Una aproximació a l'obra gravada de Maria Josepa Colom i Sambola (Cervera, 1927 – Barcelona, 2017) De la postguerra a la postmodernitat

Xavier Soler Àvila

Historiador de l'Art. xavier.soler1@gmail.com

Resum

Maria Josepa Colom fou una de les gravadores catalanes més reputades de la seva generació, autora d'una obra trenada fermament a la tradició i que, a la vegada, incorporà idees covades en la diversa escena artística catalana i europea del moment. Assolí l'èxit a nivell nacional i internacional i, en paral·lel, fou professora de gravat calcogràfic al Conservatori de les Arts del Llibre, des d'on molts artistes reconeguts reberen les seves ensenyances. Aquest treball se centra en la seva carrera com a gravadora, des de la figuració naturalista lligada a inèrcies del noucentisme tardà de la que parteix, fins assolir una veu pròpia en un panorama on era difícil destacar, tant pel context de repressió política i social, com per la diversitat de tendències figuratives i abstractes en joc. Des de la voluntat per plasmar universals a partir de l'anècdota, l'exotisme, la mitologia, la religió, etc., Colom encaixà en la modernitat figurativa catalana del moment, arribant a conrear a la seva darrera etapa una figuració que, en part, entronca amb els nous camins que les arts plàstiques prengueren vers la postmodernitat.

Paraules clau: Maria Josepa Colom i Sambola / Barcelona / Cervera / gravat / calcografia / xilografia / litografia / exlibrisme / dibuix / pintura / bibliofília / avantguarda figurativa / Escola d'Arts i Oficis de la Llotja / Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi / Conservatori de les Arts del Llibre / nova figuració / abstracció / expressionisme / anecdotisme / orientalisme / art de la postguerra / Teodoro Miciano / Antoni Vila Arrufat / Jaume Pla / Associació d'Artistes Actuals / Associació d'Exlibristes de Barcelona.

Resumen

Una aproximación al grabado de Maria Josepa Colom i Sambola (Cervera, 1927 – Barcelona, 2017): de la posguerra a la posmodernidad

Maria Josepa Colom fue una de las grabadoras catalanas más reputadas de su generación, autora de una obra anclada firmemente a la tradición y que, a la vez, incorporó ideas nacidas en la diversa escena artística catalana y europea del momento. Alcanzó el éxito a nivel nacional e internacional y, en paralelo, fue profesora de grabado calcográfico en el Conservatori de les Arts del Llibre, desde donde muchos artistas reconocidos recibieron sus enseñanzas. Este trabajo se centra en su carrera como grabadora, desde la figuración naturalista ligada a inercias del Noucentisme tardío de la que parte, hasta alcanzar una voz propia en un panorama donde era difícil destacar, tanto por el contexto de represión política y social, como por la diversidad de tendencias figurativas y abstractas en juego. Desde la voluntad por plasmar universales a partir de la anécdota, el exotismo, la mitología, la religión, etc., Colom encajó en la modernidad figurativa catalana del momento, llegando a cultivar en su última etapa una figuración que, en parte, entronca con los nuevos caminos que las artes plásticas tomaron hacia la postmodernidad.

Palabras clave: Maria Josepa Colom i Sambola / Barcelona / Cervera / grabado / calcografía / xilografía / litografía / exlibrismo / dibujo / pintura / bibliofilia / vanguardia figurativa / Escola Provincial d'Arts i Oficis (Llotja) / Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi / Conservatori de les Arts del Llibre / nueva figuración / abstracción / expresionismo / anecdotismo / orientalismo / arte de la posguerra / Teodoro Miciano / Antoni Vila Arrufat / Jaume Pla / Associació d'Artistes Actuals / Associació d'Exlibristes de Barcelona.

Abstract

An approach to the engraved works of Maria Josepa Colom i Sambola (Cervera 1927 – Barcelona 2017): from Spanish post-war to postmodernity

Maria Josepa Colom was one of the most remarkable Catalan engravers of her generation, at the height of a work that firmly braided to tradition and which, at the same time, incorporated grounded ideas into the diverse Catalan and European art scene of the time. She achieved not only national but also international success being, at the same time, a professor of engraving end etching at the Conservatori de les Arts del Llibre, from where many renowned artists received their teachings. This work focuses on her career as an engraver, from the naturalist figure linked to inertias of the late Catalan Noucentisme from which she started, to achieving her own voice in a scene where it was difficult to stand out, both for the context of political and social repression, and for the diversity of figurative and abstract tendencies at play. From the desire to capture universals based on anecdote, exoticism, mythology, religion, etc., Colom fit into the figurative modernity of Catalonia at the time, coming to cultivate in his last stage a figuration that, in part, connects with the new paths that the plastic arts took towards postmodernity.

Keywords: Maria Josepa Colom i Sambola / Barcelona / Cervera / engraving / prints / etching / woodcuts / lithography / bookplates / drawing / painting / bibliophilic / Noucentisme / Avantgarde / Escola d'Arts i Oficis (Llotja) / Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi / Conservatori de les Arts del Llibre / nova figuració / abstraction / expressionism / anecdotism / orientalism / Spanish post-war art / Teodoro Miciano / Antoni Vila Arrufat / Jaume Pla / Associació d'Artistes Actuals / Associació d'Exlibristes de Barcelona.

Introducció

El passat 13 d'octubre de 2022 es va dur a terme a la Biblioteca de Catalunya (BC) una taula rodona a l'entorn de l'artista gravadora Maria Josepa Colom arran de l'exposició "M. J. Colom: una lliçó de gravat, una lliçó d'art"[1] en la qual varen participar Rosa Vives i Piqué, Miquel Vilà i Burgos i Marià Casas i Hierro, personalitats que, en algun moment o altre de les seves trajectòries, coincidiren amb ella.[2] Aquest acte representava, en certa manera, el colofó —si més no, el d'una primera fase de la seva recuperació— a quatre anys de l'ingrés a la BC del donatiu que el seu nebot, Miquel Espot Vives, va fer a la BC. Recuperació plasmada també amb la publicació de diversos articles al llarg d'aquests anys i, òbviament, en la catalogació de l'extens fons (prop de tres-mil estampes i dibuixos

[1] Insenser, i Soler (2022); exposició comissariada per Roser Insenser Brufau i Xavier Soler Àvila duta a terme a l'Espai Zero de la Biblioteca de Catalunya entre el 12 de setembre i el 26 d'octubre de 2022. Tanmateix, la mostra es pot veure com a exposició virtual a la web de la BC. Agraeixo a la BC, i en especial a Sílvia Ferrer, actual directora de la Unitat Gràfica, i també a la seva predecessora Roser Pintó, tant l'accés al fons Colom per a realitzar aquest treball com l'oportunitat de participar en el comissariat d'aquella exposició.

[2] Marià Casas, com a moderador de la taula, va il·lustrar l'acte amb un complet recull de la seva obra que suscità diversos temes, com les influències, les iconografies, les inspiracions de l'artista, l'exlibrisme, etc. Rosa Vives, per la seva banda, va manifestar dues idees coincidents amb part del que he pretès definir amb major precisió: que el seu art beu més de la tradició que no pas de la modernitat —amb matisos, com veurem— i que, com tota obra d'art, el gravat ha de ser analitzat des de la història de l'art a partir dels seus aspectes expressius i estètics, més que no pas des dels tècnics, aquests darrers sovint una distracció que sol desviar l'atenció del fet cabdal, és a dir, l'obra d'art. Miquel Vilà, per la seva part, va lamentar que a aquestes alçades no existeixin ni una Calcografia Catalana ni un Conservatori de les Arts del Llibre com a part de la mateixa BC, precisions amb les quals tothom va estar d'acord.

de diversa naturalesa)[3] i que, recentment, s'ha vist ampliada amb una compra extraordinària de dibuixos de l'artista que l'arrodoneixen.[4] Òbviament, aquest fons s'afegeix i correlaciona amb altres de la BC com els d'Enric-C. Ricart, Antoni Gelabert, Teodoro Miciano, Antoni Ollé Pinell, Jaume Pla, Joan Barbarà, Amèlia Riera, Miquel Vilà o el més recent de Manuel Viusà, entre molts d'altres, i que sens dubte consoliden la BC com a institució capdavantera en la preservació i difusió de les pedres angulars del gravat català del segle XX.

Si bé la BC ja custodiava alguns exemplars d'obra gràfica seva, com una edició de les *Estampas Taurinas*, els seus gravats per a Les Edicions de la Rosa Vera, alguns exlibris, catàlegs d'exposicions, nadales i recordatoris diversos, ara han estat augmentats exhaustivament, posant damunt la taula sobretot, però no només, el rigor de Colom en afrontar una obra gravada, de la qual feia tants esbossos i dibuixos previs com calgués. Així, proves d'estampació, d'estat, d'artista, de color, composicions alternatives, estats rectificats a la ploma, estats-prova a color i al gouache, etc., per no esmentar la gran quantitat de matrius que aquest donatiu també va incloure, també formen part d'aquest immens donatiu i àdhuc el converteixen en una lliçó magistral sobre l'art del gravat.[5]

Del seu periple expositiu nacional i internacional se'n poden comptar, pel capbaix, una seixantena d'exposicions entre individuals i col·lectives —sense comptar les que hi participà com a exlibrista— xifra gens menyspreable tenint en compte que a partir de 1961 la docència de gravat li ocupava molt de temps a cada curs. El seu catàleg d'obra gràfica suma, pel capbaix, uns tres-cents-cinquanta registres, inclosos els seixanta-cinc ex-libris que va realitzar.[6] Cal no oblidar també la realització al llarg de la seva carrera de petits impresos o efímers com ara recordatoris de defunció, de comunió, de casament, diplomes, menús, invitacions a actes, catàlegs i cartells d'exposicions seves, etc., sovint estampats per altres impressors; un tipus d'imprès directament lligat a la vida quotidiana al qual Colom tenia una gran estima i on solia fer ús d'un registre figuratiu més amable i popular, proper sovint a la il·lustració.

Tot i que amb aquesta donació la BC ha esdevingut la principal dipositària del seu llegat gràfic i dibuixat, Colom també té obra a altres museus i institucions culturals com el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC),[7] la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ),[8] la Reial Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona (RACBLL),[9] l'Associació Catalana d'Exlibristes (ACE),[10] la Biblioteca Nacional (BNE),[11] la Calcografia Nacional (CN) de la Real Academia de Bellas Artes de

[3] Estampes calcogràfiques en diverses variants i estats (burins, puntes seques, aiguaforts, aiguatintes, vernissos tous, resines, maneres negres, etc.), xilogràfiques, litogràfiques, fotomecàniques, monotips, gofrats, efímers (cartells, recordatoris, catàlegs d'exposicions, etc.), exlibris, dibuixos en tinta, llapis, sanguina, pastel, aquarel·les, etc., així com matrius diverses i fotolits, amb un abast cronològic aproximat de 1947 a 2015. Per a aquest treball m'ha estat d'una inestimable ajuda el recurs a la *Guía para la identificación de grabados* de Rosa Vives, ample i exhaustiu estudi sobre les diverses tècniques de gravat i estampació (Vives, 1983).

[4] Catalogació a càrrec de la mateixa Roser Insenser, bibliotecària de la Unitat Gràfica de la BC.

[5] Donació que inclou, a més, uns exhaustius fitxers elaborats per la mateixa artista i que s'erigeixen com a eina fonamental per a la catalogació i estudi de la seva obra, ja sigui aquesta estampada, pintada o dibuixada.

[6] Soler Àvila, 2019 (a): 23-38; breu aproximació biogràfica a Colom on s'inclou un recorregut per la seva vessant com a exlibrista vinculada a l'AEB —per la qual cosa per a aquest treball l'he reduït a la mínima referència necessària—, així com un catàleg il·lustrat de tots els seus exlibris.

[7] Museu que, dins de la seva Biblioteca Folch i Torres, integra en els seus fons gràfics i bibliogràfics setze estampes de la cerverina pertanyents a Les Edicions de la Rosa Vera, les *Estampas Taurinas* i un exlibris.

[8] Institució que té als seus fons aproximadament una quarantena d'estampes seves, entre les de tema lliure, exlibris i efímers diversos.

[9] Illa i Munné, 2007 (vol. II): 781; institució que te una col·lecció gairebé completa del seus exlibris.

[10] Associació que té una col·lecció completa dels seus exlibris, diverses estampes de tema lliure i efímers diversos relatius a la *Asociación de Exlibristas de Barcelona* (AEB, 1951-1971).

[11] Páez Rios, 1981 (vol. I): 237-238; el fons sobre Colom s'ha vist augmentat respecte a les vuit estampes que en el seu moment va descriure Paez. Avui dia al catàleg en línia de la BNE hi ha vint-i-quatre registres que inclouen les dotze maneres negres de les *Estampas Taurinas*, vuit estampes en tècniques diverses i quatre registres bibliogràfics.

San Fernando,[12] així com a importants col·leccions particulars, com la de Carlos Areán,[13] la Gelonch Viladegut,[14] o institucionals d'arreu del món.[15]

Fortuna crítica de Maria Josepa Colom

En general la seva presència a la historiografia recent de l'art català és relativament curta, però ben lluny de la intranscendència. Sovint s'associen els seus treballs per a Les Edicions de la Rosa Vera de Jaume Pla i les *Estampas Taurinas* al millor de la seva obra com a gravadora, però cal destacar-ne altres vessants de la cerverina com la de xilògrafa —especialment com a exlibrista a l'AEB—, així com el seu gran domini de les tècniques calcogràfiques en estampes lliures, o la seva vessant com a dibuixant, aquarel·lista i pintora,[16] per no parlar del seu important paper com a docent de gravat. Un reduccionisme, en tot cas, que queda del tot trasbalsat amb l'aflorament del donatiu, el qual posa a la llum veritables joies del gravat i del dibuix més enllà d'aquelles notables obres.

Les publicacions periòdiques de l'època, ja foren diaris o setmanaris, li dedicaren una atenció força contínua entre els anys 1954 i 1977, tant des de les seccions de breus, notícies o cròniques de les seves exposicions, apunts biogràfics, entrevistes, etc., fins a articles monogràfics més complets a publicacions especialitzades; fonts periodístiques i hemerogràfiques que ha calgut revisar tant per a aportar alguna dada rellevant, com per a rectificar o fixar-ne d'altres. La seva obra fou tractada per molts dels crítics de l'art de renom com Antoni Ollé Pinell, Joan Cortès, Angel Marsà, Alberto del Castillo, Carlos Antonio Areán, Ricardo del Arco, Lina Font, Rafael Manzano, Ismael Herraiz, Modest Rodríguez Cruells, Sebastià Gasch, Assumpció Torras, José Corredor Matheos, Rafael Santos Torroella, etc. Tots ells, en un moment o altre, la tractaren des de les seccions d'art de capçaleres com *Destino*, *El Correo Catalán*, *Diario de Barcelona*, *La Prensa*, *La Solidaridad Nacional*, *Gran Via*, *Revista Europa*, *Cataluña Express*, *El Noticiero Universal*, *La Hoja del Lunes*, *La Vanguardia*, el *Boletín Interior Informativo del Centro Comarcal Leridano* o *La Estafeta Literaria*, així com des de revistes especialitzades com *Goya*, *Cuadernos de Arte* o el Butlletí de l'AEB, apareixent també, com no, a la premsa internacional des de les pakistaneses *Illustrated weekly of Pakistan* i *Dawn*, les franceses *La Revue Moderne* i *Combat* o les vieneses *Die Presse*, *Volkstimme*, *Arbeiter Zeitung* i *Das Kleine Volksblatt*.[17]

Fou Ramon Xuriguera que, a la presentació del catàleg de la seva individual a la Künstlerhaus de Viena de 1961, definiria per primera vegada l'art de Colom amb el terme "expressionista". En ell, també lloa els seus assoliments pel que fa al vigor, volumetria, síntesi i representació de l'espai de

[12] Barrena, 1988: 78; dues matrius calcogràfiques dipositades a la CN; Barrena, 2004 (vol. II): 718; sis estampes dipositades a la RABASF.

[13] Fontela Sanjuan (1998); catàleg de l'exposició de la col·lecció d'estampes del crític i historiador de l'art Carlos Antonio Areán a la qual, almenys, hi ha un gravat de Colom (la litografia Noia cega), obra que fou seleccionada i reproduïda al mateix catàleg.

[14] Col·lecció que inclou a la seva col·lecció l'estampa per a *Els mesos de l'any* de Les Edicions de la Rosa Vera.

[15] Del Castillo, 1964 (b): [8]; on l'autor esmenta diversos ministeris pakistanesos, europeus, així com alguna diputació provincial espanyola on hi hagué, en algun moment donat, obres pictòriques de Colom. Caldria afegir una pintura a l'oli de tema religiós adquirida l'any 1962 per l'Ajuntament de Cervera de la qual tampoc es pot precisar la ubicació actual.

[16] Amb el dibuix, Colom va arribar a altes cotes d'expressió i caràcter. De la mateixa manera que en realitzà de molt acadèmics i resolts amb detall, amb molts d'altres amb pocs traços, especialment a l'aiguada, era capaç d'expressar més que amb una estampa o una pintura. No debades, això es trasllueix a la seva obra calcogràfica dels anys seixanta, a la qual assoleix traslladar amb èxit la frescor del dibuix a l'estampació seriada.

[17] Per a aquest treball he seleccionat les aportacions més significatives per l'aparell crític contingut així com les de caire més periodístic que contribueixin a fixar dates i fets. El recurs a les publicacions periòdiques de l'època ha estat troncal per a ampliar, fixar i reconduir fets i cronologies vagament esmentats, tant per Colom des d'altres fonts, com tramesos, sobretot, per Alberto per Del Castillo. Esmentar també que Colom ha estat una de les grans 'absents', com molts altres figuratius, a la quinzenal *Correo de las Artes*, no ja a la segona etapa de la publicació, més obertament inclinada cap a l'abstracció, sinó també a la primera.

les seves obres, així com l'espiritualitat i lirisme que transmeten els seus temes.[18] Uns mesos després, seria Antoni Ollé Pinell que va destacar-ne el seu talent al breu, però intens, article que li dedicà al butlletí semestral de l'AEB l'any 1961, enumerant les seves virtuts com a gravadora, alhora que citant Xuriguera per a descriure el seu art.[19] Al catàleg de la primera mostra individual de Colom a Barcelona, a finals també de 1961, Angel Marsà descriu l'art de Colom agafant-se també al mateix terme, inserint-la en la modernitat figurativa, de la qual fa una defensa davant l'informalisme el qual, diu, ja ha entrat en una etapa de manierisme sense sentit.[20]

L'any 1962 es publicà el catàleg de l'exposició "El grabado en España" feta el maig d'aquell any al Conservatori de les Arts del Llibre. Concebut com a monografia abreujada de la història del gravat més que com a catàleg de les obres exposades, Enric Tormo posa de relleu la importància del gravat català, sobretot, a partir de finals del XVIII i en endavant. Colom, que no feia encara un any que hi exercia la docència, veu exposada obra seva al costat de la d'artistes gravadors com Jaume Pla, Pablo Picasso, Joan Ponç, Antoni Ollé Pinell, Antoni Tàpies, etc.,[21] en una mostra de caire històric que anava des dels orígens del gravat fins a les obres i autors més recents.

Alberto del Castillo[22] realitzà la primera monografia l'any 1964, de ben segur que assistit per la mateixa artista, amb qui l'uní una gran amistat, i que fou inclosa al catàleg de l'exposició que va fer Colom a la Sala del Prado del Ateneo de Madrid aquell mateix any.[23] Aquesta monografia fou el fonament de molts dels resums biogràfics dels catàlegs de les seves exposicions posteriors —molts d'ells fets en diversos idiomes amb vista al seu periple europeu—, tot i que alguns d'aquests resums es van ampliar, complementar o substituir amb textos d'altres firmes, com la de Joan Cortés de l'any 1969.[24] Si bé és útil com a primera aproximació a Colom, sobretot per a establir una cronologia de fets —tot i algunes mancances i desviacions—, manca substancialment d'aparell crític i li sobra elogi, que de vegades sembla impostat. Val a dir que Del Castillo també la tractà diverses vegades des de la seva secció "Crónica de Barcelona" de la revista *Goya*.[25]

[18] Xuriguera, 1961: [2]; "Su óptica es expresionista, de un expresionismo recogido, entre estático y evasivo, siempre denso de vida interior. Las esencias, las figuras, en todo momento intensamente resumides, son rotundas por la forma, pero interiormente sutiles, habitadas por una profunda intimidad".

[19] Ollé Pinell, 1961: 76; "Maria Josefa Colom pinta y graba con inteligencia y sentimiento, utilizando el cerebro y el corazón en admirable fusión entre ellos, y una técnica vigorosa y sobria, enriquecida por un constante estudio y una larga práctica mantenida con esfuerzo y tenacidad. / Su arte, en apariencia simple, es llanamente entendido por toda inteligencia cultivada y sensible. Inscrito en un expresionismo sin violencias, aunque despojado de toda clase de blanduras, concede justa importancia a la materia y a la técnica, que tienen la misión de exponernos el contenido conceptual de la artista."

[20] Marsà, 1961: [1]; "Su entronque con las más esenciales postulaciones estéticas tradicionales... no excluye un patético sentido de responsabilidad ante el destino último del hombre inserto en su época. Y así, la pintura de Maria Josefa Colom se ha hecho humanista para no abdicar de lo perenne, sin dejar de ser plásticamente fiel a las exigencias de la esencial vigencia estética de esta hora. Su formulación, netamente expresionista, responde, con precisa certeza, a la necesidad ineludible que siente... —que sienten tantos pintores jóvenes, superada la etapa experimental de las texturas— de negarse a las perentorias solicitaciones del nuevo manierismo, y permanecer fiel a sí misma, que es la única forma posible de autenticidad."

[21] Tormo i Freixes (1962); cal reconèixer la intuïció del tipògraf i gravador Enric Tormo —conegut per ser impulsor de l'efímera però seminal revista *Algol* i estar vinculat a l'origen de *Dau al Set*— en incloure Colom en una exposició i catàleg com aquest.

[22] Crític i historiador de l'art conegut per ser el cronista oficial de l'escena artística barcelonina per a la revista Goya des de 1955 fins al 1976, amb les seccions fixes "El Arte en Barcelona" (1955-1956) i "Crónica de Barcelona" (1957-1976), i autor, entre d'altres, de monografies de calat com la de Josep Mª. Sert.

[23] Del Castillo (1964 [a] [b]); esmentarem que hi ha dues variants de la mateixa publicació: una (1964 [a]) que s'editā com a catàleg de l'exposició, inclosa a la col·lecció "Cuadernos de Arte y Publicaciones Españolas" dirigides per Carlos Antonio Areán, amb dades relatives a l'exposició, de numeració dins la col·lecció i d'edició, i l'altra (1964 [b]) on només hi consta el mateix DL que a l'anterior. El contingut d'ambdues, però, és el mateix.

[24] Cortés (1969); díptic amb dades biogràfiques i text al·lusiu de Cortés que l'artista va utilitzar per a promocionar-se arreu.

[25] Revista historicoartística dirigida per José Camón Aznar que durant molts anys va mantenir corresponsalies a nivell nacional i internacional per a donar a conèixer l'actualitat de les arts, i on la crònica barcelonina solia ser una de les més intenses i interessants per aquells anys de postguerra.

Aquell mateix 1964, Carlos Antonio Areán al catàleg-monografia "Veinticinco Artistas Españoles"[26] que tenia el seu origen en l'exposició realitzada a Lisboa, Mèrida i Càceres sobre les noves tendències artístiques a l'Estat espanyol, incloïa Colom al costat de Maria Girona, entre d'altres, com a representants d'una "figuración tradicional catalana", en termes d'Areán, i formant part de les diverses modernitats que convivien a Catalunya. Girona, amb una pintura de paisatge d'un sintetisme proper al *naïf*, i Colom amb una altra pintura amb les seves clàssiques figures properes a cert tipus d'art totèmic en la seva síntesi arcaïtzant. Areán ens ofereix una interessant aproximació a l'art d'aquells anys, tot i que es veu forçat a situar l'origen de la modernitat al Madrid de 1945 —de ben segur per imperatius propagandístics ministerials—, però on no pot evitar d'expressar, en general, el major i aclaparador pes específic de l'art català, no només abans i durant la Guerra Civil espanyola, sinó també a partir del final de la Segona Guerra Mundial. No cal dir que, dels vint-i-cinc artistes espanyols seleccionats, onze eren catalans. De Colom no dubta a valorar, sobretot, els elements compositius i el seu rigor tècnic. Cal destacar també que per a la figuració catalana incorpori el terme fauvisme per a determinar el seu "origen", tot i ser una extensió taxonòmica molt limitada on potser encaixen puntualment alguns artistes.[27]

En tot cas, però, la crítica d'art de postguerra es mou lluny de la profunditat d'anàlisi d'un Rafael Benet, en tant que no estableix els adequats lligams amb l'art europeu i que sí tenia molt en compte el terrassenc; una crítica que troba el seu repertori en una retòrica limitada a la descripció de l'obra d'un artista concret, en el seu aïllament o singularitat, i que poc aporta a la futura contextualització per part dels historiadors. Sempre, però, amb comptades excepcions. Tenint en compte que l'adveniment d'uns nous paràmetres plàstics més enllà de la figuració a mitjan la dècada dels cinquanta forçaren una nova manera de descriure les obres d'art per part de la crítica, és comprensible certa tendència al reduccionisme amb termes com "expressionisme" o "fauvisme".[28] En tot cas, sí, el seu és un art més expressiu, en oposició a mimètic, un art que neix de l'emoció i el sentiment, però que Colom planifica a cada composició, dosificant els punts d'atenció amb mesura; una figuració on la cerverina manifesta un gran interès per l'arquitectura compositiva, la norma clàssica i les textures d'allò representat, i traslladar-ho al gravat amb frescor i immediatesa fou un dels seus grans assoliments.

Pel que fa estrictament a la historiografia de l'art, i del gravat en concret, Antonio Gallego a la seva *Historia del grabado en España* de 1979 ja esmenta Colom com a una de les gravadores i docents més rellevants del moment, formada al més alt nivell de l'època a l'Escola Superior de Belles Arts de

[26] Crític, historiador de l'art i col·leccionista d'obra gràfica gallec, director de la col·lecció "Cuadernos de Arte y Publicaciones Españolas" i director de les sales d'exposicions del Ateneo de Madrid. Home amb obertura de mires que va saber valorar justament l'art català dels anys seixanta i setanta no sense haver de suportar crítiques i oposicions per part de sectors reaccionaris del règim franquista. Fou, a més, delegat de Madrid als Salons de Maig barcelonins.

[27] Areán, 1964: [1-2]; "La figuración tradicional catalana se caracteriza por una mitigada reactualización del fauvismo y por una tendencia a las ordenaciones estáticas, que han permitido a algunos críticos crear toda una teoría sobre el clasicismo mediterráneo de la plástica catalana. En Maria Girona estas estructures se abren en triangulaciones ideales, mientras las ramas de los árboles de sus paisajes compartimentan esquemáticamente el espacio. Su materia tenue y de mancha plena, contrasta con las leves acumulaciones pigmentarias de Maria Josefa Colom, plasmadora de un mundo de seres sencillos, ofrecidos en instantáneas fragantes, en las que la ternura en la ejecución sirve de contrapunto al rigor de unas composiciones programáticamente contrapesades."

[28] La crítica d'art de l'època, en general, no va trobar termes alternatius més adequats que el genèric 'expressionisme' per a referir la diversitat de figuracions que es conreaven aquells anys centrals del segle XX, aglutinant-les sota aquesta etiqueta i adjectivant-lo segons la particularitat de cadascun dels artistes. En puritat, però, el terme expressionisme fou posat en circulació el 1911 per l'alemany Wilhelm Worringer per a definir l'art promogut per la revista *Der Sturm*, principal plataforma de l'expressionisme alemany. Tanmateix, se'n materialitzarien diverses derivacions, algunes lligades a l'experiència de postimpressionistes com Van Gogh, del Modernisme d'arrel simbolista, així com d'altres més compromesos amb la política, com els artistes de la *Neue Sachlichkeit*, per no parlar de la seva extensió geogràfica a d'altres països europeus com Bèlgica, els països eslaus, etc. Areán, crític més afí a cert formalisme d'arrel europea, es remuntarà inclús a Nonell —la qual cosa vol dir el mateix, en termes europeus, que a Cezanne— elevant-lo com a un dels epígons del que ell defineix com a expressionisme espanyol del segle XX (Areán, 1983).

Barcelona i també a l'antic Conservatori de les Arts del Llibre creat a partir de l'Escola Provincial d'Arts i Oficis Artístics, on Colom esdevingué, com veurem, professora de gravat calcogràfic, elogiant també la seva professionalitat com a gravadora i, en especial, com a investigadora de les tècniques d'estampació i gravat, destacant-ne, com no, la seva especialització en la manera negra.[29]

Josep M.ª Garrut a *Dos siglos de pintura catalana* (1974) destacà alguns aspectes i virtuts de la cerverina com a pintora, igualment interessants per a aproximar-se a la seva obra gràfica, tot i les imprecisions cronològiques i geogràfiques que Garrut hi aboca. Cal destacar la insistència en el terme "expressionista" que la crítica d'art havia enquistat a mitjan segle referint-se al seu treball.[30]

Francesc Fontbona, per la seva banda, a *La Xilografia a Catalunya* (1992) destaca la tasca de Colom com a xilògrafa referint la seva especialitat en exlibrisme, tot i quedar ja fora de l'àmbit cronològic estricte de la seva tesi.[31] Tanmateix, la va tractar al catàleg de l'exposició que l'any 1985 es va realitzar al Palau de la Virreina sobre Les Edicions de la Rosa Vera.[32]

Inclosa també a obres de referència com el nou diccionari Ràfols (1985), on es diu d'ella que la seva obra gràfica i pintada es caracteritzen per la representació —de nou— expressionista de la figura amb gran interès per la composició i el tractament formal escultòric.[33] Cal destacar també la seva inclusió al *Allgemeines Kunstlerlexicon* (1998) on l'autora de la seva veu, Renate Treydel, ens diu que la seva figuració es presenta a partir de formes compactes i ben equilibrades, emfatitzades per la fogositat del seu colorisme pictòric, matisant o puntuant aspectes més tècnics i evitant el tòpic terme "expressionisme" on a Alemanya té una inequívoca i concreta accepció.[34]

L'obra sobre el gravat a Espanya als segles XIX i XX, coordinada per Carrete Parrondo per a *Summa Artis* (1988), és probablement la millor on encaixa el seu paper, com el de molts altres gravadors, en la història de l'art del gravat de la postguerra, tot redefinint els paràmetres en què es mogué el gravat d'aquells anys, amb atenció especial al punt de partida que, en general, suposà cert retorn al "tradicionalisme acadèmic" abans no es desvetlli de nou una figuració que enllaçarà amb els *-istmes* de principis del XX, és a dir, eclèctica. En tot cas, situa la cerverina en un apartat al costat d'artistes poc classificables com Miciano, Antoni Gelabert, Montserrat Casanova, Josep Hurtuna, Joan Vilacasas, Antonio Valverde o Carlos Pascual de Lara.[35] Tradicionalisme, però, que Colom no veurà com a quelcom negatiu o pejoratiu en el seu art, ans al contrari, per a ella serà un element de diferència respecte a altres —no poques— figuracions coetànies d'espectre més pla.

Esmentarem també aquí que cap al *2006 la mateixa Colom va intentar publicar Con los pinceles alrededor del mundo*, projecte de llibre autobiogràfic que, tot i no pertànyer estrictament a la historiografia, serà

---

[29] Gallego, 1979: 464-465, 468, 471-472; si bé cal dissentir de Gallego quan diu que l'art del gravat que es feia des d'aquí a mitjan segle XX estava aïllat dels corrents europeus.

[30] Garrut, 1974: 525; "[...] Su pintura, como su labor en los procedimientos del grabado, es marcadamente expresionista."

[31] Fontbona, 1992: 350; "Un altre factor important en aquest sentit [el manteniment de l'activitat xilogràfica] va ser el renaixent ex-librisme, recolzat aquí en l'Associació d'Exlibristes de Barcelona, fundada el 1951... A l'entorn de l'AEB de Barcelona es van desvetllar personalitats que, sense aquest estímul, segurament s'haurien malmès: és el cas de..., així com altres artistes més coneguts per especialitats diferents: el dibuixant Frank Alpresa i la gravadora calcògrafa Maria Josepa Colom, que també s'acostaren de tant en tant al gravat xilogràfic."

[32] Fontbona, 1985: 13-17; on l'autor esmenta els altres artistes de la Rosa Vera que varen conrear la manera negra pura i la ruleta també pura, com per exemple Ángel López Obrero, Àngel Ferrant, Benjamín Mustieles, Francisco Arias i Antonio Quirós. Hi destaca també Vila Arrufat com a gran experimentador de tècniques i variants, cosa que, crec, Colom va saber desenvolupar com a artista i docent del gravat.

[33] March i Reñé, 1985: 354; veu que pot haver estat feta per qualsevol dels crítics d'art del moment, molts dels quals foren cridats per a col·laborar en aquest diccionari.

[34] Meissner, 1998: 353-354; certament, quan Colom aborda treballs a color —pictòrics, dibuixats o gravats— tendeix a un cromatisme bàsic força contrastat i lluminós.

[35] Carrete Parrondo, 1988 (vol. XXXII): 726-750.

citat diverses vegades des d'aquest treball i del qual hi ha diverses maquetes, amb pròleg abreujat de la monografia de 1964 d'Alberto del Castillo. Un projecte que si bé ens ofereix informació útil, ha calgut destriar-la i contrastar-la, ja que el text es mou més en un terreny del record i l'anècdota extraartística, del relat de curiositats viscudes als seus múltiples viatges arreu del món i, per tant, moltes d'elles irrellevants per al seu estudi històric-artístic.[36]

Des de l'ACE —entitat successora de l'AEB de la qual ella formà part activa—, també s'ha mantingut l'interès en la seva vida i obra, sobretot des de la nova etapa de la revista. Fou precisament el seu president Marià Casas el qual anys abans d'aflorar el donatiu a la BC, manifestà la necessitat de començar a interessar-se per una gravadora i exlibrista cabdal per a les arts catalanes del segle XX, sent autor també d'un breu article que va desenvolupar a l'esmentada taula rodona.[37]

Per acabar aquest capítol, cal citar la ben recent aportació que suposa *L'art del gravat català* (2020), que l'ha tinguda en compte al capítol de Mercè Casanovas dedicat a la Rosa Vera en el qual, òbviament, l'especialista destaca el paper de Jaume Pla, a qui esmentarem més endavant en relació a Colom.[38]

Els primers anys: de Cervera al seu debut, passant per l'Escola d'Arts i Oficis i la de Belles Arts de Barcelona (1927-1954)

Maria Josepa Colom i Sambola (Cervera, 1927 – Barcelona, 2017) si bé neix a la capital de la Segarra, a l'any ja va anar a viure a Barcelona amb la seva família. Amb nou anys d'edat, però, van tornar a Cervera per a passar el tràngol de la Guerra Civil espanyola. Sembla ser que també passà alguna temporada a Manresa, probablement algun d'aquells terribles estius, per a retornar definitivament a Barcelona un cop acabada la guerra. Colom tenia aleshores dotze anys i els seus instints artístics estaven del tot desvetllats. De fet, la seva professora a Cervera, Mercedes Valls, la va animar a seguir dibuixant abans de la seva marxa definitiva cap a la gran capital.[39] Queden d'aquells anys uns quants dibuixos amb temes com la recollida de morts amb carretons, trifulgues entre estraperlistes, dones recollint carbó, temes costumistes més amables, retrats familiars, etc., on, efectivament, es detecta una especial inclinació i talent vers les arts plàstiques, tot exhibint uns dots fora del comú, d'un talent colpidor per a la representació del natural i del retrat.

Colom va fer el Batxillerat a Barcelona, estudis que aleshores tenien una durada de set cursos, per a ingressar el 1945-1946 a l'Escola d'Arts i Oficis Artístics, on en un de sol va poder fer-ne els tres reglamentaris. A aquell intens curs potser tingué l'oportunitat de conèixer a Teodoro Miciano, que s'havia estrenat aquell curs com a professor de *Procedimientos de la ilustración del libro*.[40] Seguidament es

[36] Colom i Sambola (2006?); d'aquesta font hi ha diverses proves d'edició amb diferents paginacions de text i altres variacions relatives a la tria i ordre de les il·lustracions; totes elles, però, amb el mateix contingut escrit. Per a aquest treball la citaré seguint la paginació de l'exemplar dipositat a la BC i que forma part del donatiu fet per Miquel Espot. El recurs a les publicacions periòdiques de l'època ha estat troncal en aquest sentit, sobretot per a fixar cronologies de fets vagament esmentats per ella i que també havien estat tramesos anteriorment, sobretot per Del Castillo, de qui aquest projecte de llibre pren part del seu text de 1964 a manera d'introducció.

[37] Casas Hierro, 2019: 39; article centrat en alguns aspectes iconogràfics de la seva obra.

[38] Casanovas, 2020: 193-225; on l'autora destaca els gravadors de postguerra que mantenen la flama del gravat abans de l'aparició de Les Edicions de la Rosa Vera l'any 1949, com Antoni Gelabert, Joan Castells, Ricard Vives, Martí Bas, Antoni Clavé, Emili Grau Sala, Pablo Picasso, Teodoro Miciano, molts d'ells treballant des de la bibliofília, camp en el qual la cerverina no es prodigarà massa, optant més per l'estampa de tema lliure.

[39] Colom i Sambola (2011); carta amb un annex mecanoscrit amb el seu palmarès com a artista, la titulació acadèmica i la professió com a docent, feta com a resposta al requeriment de Pilar Muñoz per al seu llibre, on fou publicada una transcripció de la mateixa (Muñoz, 2014).

[40] Casas Hierro, 2011: 1-36; on s'esmenta el temps que va estar Miciano a Barcelona exercint la docència a l'Escola Provincial d'Arts i Oficis (Llotja); fora possible, però, que en fer els estudis d'arts i oficis concentrats en un sol curs, Colom no cursés assignatures d'espe-

matriculà el curs 1946-1947 a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi, aleshores amb seu al Borsí del carrer Avinyó, on tingué com a mestres, entre d'altres, al mateix Frederic Marés —un dels seus mentors més decisius i a qui ja coneixia d'arts i oficis—, Josep Puigdengolas, Ernest Santasusagna, Llucià i Miquel Oslé, Aleix Muntaner, Enric Monjo, entre d'altres,[41] i en les especialitzacions a Manuel Grau Mas en restauració i a Antoni Vila Arrufat en gravat, aquest darrer una influència cabdal i de qui prendrà el gust per la diversitat tècnica i l'experimentació, adoptant també d'ell cert *pathos*, sobretot pel que fa als temes religiosos, i un gust per cert classicisme d'arrel noucentista, obrint-li cert gust també per a treballar les planxes amb un sentit pictòric, dotant d'un especial caràcter textural a l'estampa resultant,[42] aspecte en què la cerverina destacà.

Segons ens diu Colom, "a mitja carrera" —l'any 1948—, es va casar amb Constantino Vives,[43] interrompent els estudis per un temps indeterminat que bé podria ser entre 1949 i 1951.[44] Probablement "lligada" a la itinerància laboral del seu marit, Colom va poder fer estades a les Illes Canàries, el Marroc, Itàlia, França i Suïssa, llocs on de ben segur viatjà amb els quaderns d'esbossos sota el braç i l'inici d'un cert gust per l'exotisme que aviat desenvoluparà, així com el d'una gran afició per viatjar i veure el mon i que l'acompanyaria fins als seus darrers dies.[45] Colom reprèn la carrera probablement el curs 1951-1952, aconseguint la titulació de professora de dibuix —com hem avançat i era preceptiu aleshores— l'any 1954, establint aquell mateix any el seu primer estudi al carrer Entença de Barcelona i debutant a Catalunya a l'Exposició de Pintura Jove organitzada per l'Ajuntament de Barcelona al Palau de la Virreina, on obtingué l'accèssit per l'oli *La fugida a Egipte*.[46]

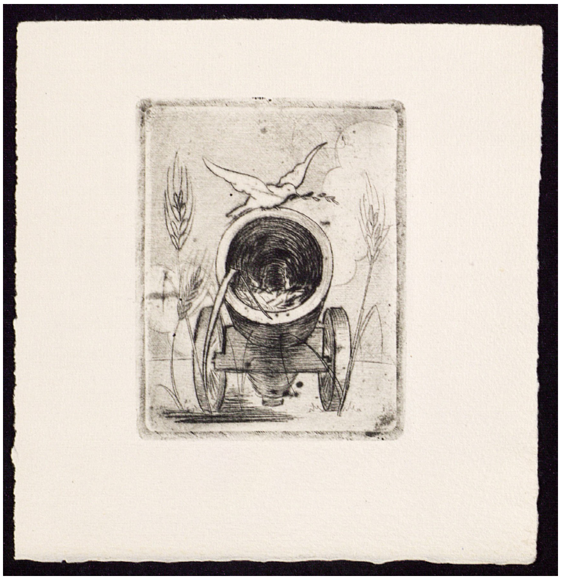

FIGURA 1. Maria Josepa Colom, *Canó i colom* (1948); punta seca, 80 x 60 mm (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

Per aquells darrers anys quaranta i primers cinquanta, Colom s'exercità amb petites puntes seques sobre zenc i xilografies de caire naturalista que tenen com a referent cert costumisme rural d'arrel noucentista, amb escenes ramaderes, paisatges, trobades de gent

cialització com la que impartia Miciano. De ben segur, però, que també el pogué conèixer des de l'AEB, on ella ingressà el 1957, marxant ell, però, l'any següent a Madrid. Tanmateix des de Madrid se la qualificà, com veurem, com a "alumna de Miciano". En tot cas, Colom no l'esmenta a cap lloc com a professor seu.

41 Colom i Sambola, 2006?: 331; val a dir que dels professors de pintura que tingué, Colom sembla agafar una entonació similar que, a manca d'una aproximació justa a la seva pintura, només pot ser intuïda.

42 Duran i Riu (1991); on al prefaci Rosa Queralt ens diu que Vila Arrufat exercí la càtedra de gravat de 1949 a 1958, i s'hi esmenten alguns dels gravadors que foren alumnes seus i, per tant, potser companys de Colom, com Ramon Ferran, el mateix Mariano Rubio, Maria Assumpció Raventós, Joan Vilacasas, Roser Agell, Esther Boix, Joan Hernàndez-Pijuan o Joan Vila-Grau.

43 Colom i Sambola, 2011: [4].

44 Del Castillo, 1964: [2]; "Vuelve a ella [a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi] dos años después para salir de Bellas Artes en 1954 con el título de Profesora de dibujo".

45 Areán, 1964: [12]; l'autor atorga com a part de la seva formació estades a Roma i París, sense concretar dates ni detalls; Del Castillo, 1964: [2, 7]; la situa tres mesos a Roma i dos a París, per la qual cosa no fora descabellat que Colom tingués allí algun tipus de formació més enllà del gaudi de les ciutats. També cita Sidi-Ifni, Cap Juby, les Illes Canàries i Suïssa com a destinacions per aquells anys.

46 Barcino, 1954: 8; en la qual es pot considerar la primera menció a la premsa que rep Colom.

que passa el dia al camp, cavalls, temes més directament simbòlics, com la representació d'un canó i un colom (fig. 1) i dues puntes seques de tema africà de 1948. Donada aquella intensa itinerància, probablement no pogué gravar ni estampar entre 1949 i 1955, quedant només d'aquests anys algunes pintures i, sobretot, dibuixos.

L'any pakistanès i l'encaix de Colom en l'avantguarda figurativa catalana (1955-1956)

Al desembre de 1954, amb vint-i-set anys d'edat, viatjà amb el seu marit al Pakistan, on residiren tot l'any 1955.[47] A través de l'ambaixada espanyola va conèixer l'esposa del director del Museu de Belles Arts de Karachi, que li proposà d'exposar en una mostra que se celebraria el mes de març (la que seria la seva primera individual) on Colom va vendre totes les obres. Des de Karachi va realitzar multitud de retrats pictòrics per encàrrec de personalitats polítiques pakistaneses i exercí de professora de dibuix des del Karachi Sketch Club, fent les seves primeres passes com a docent. També fou nomenada directora de la Fine Arts Academy, en uns anys a Pakistan —després de l'ocupació anglesa— on encara es mantenia certa inèrcia de les estructures colonials britàniques. Just abans de tornar a Barcelona va poder exposar de nou, aquest cop al Centro Cultural Español de Karachi.[48]

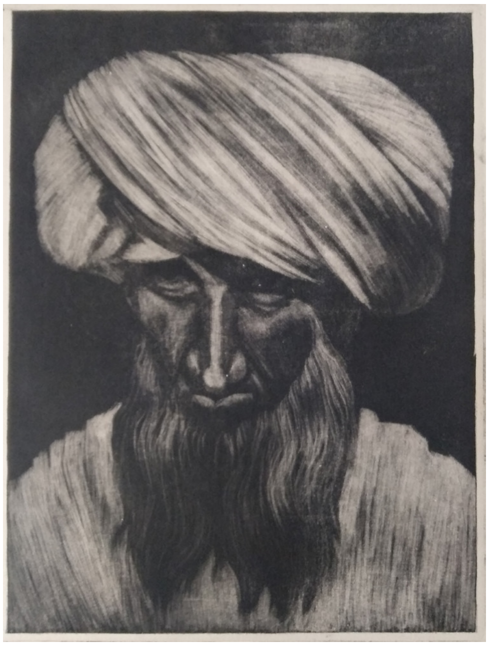

FIGURA 2. Maria Josepa Colom, *Cap de pakistanès / Santón* (1956); manera negra, 320 x 240 mm (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

La fascinació de Colom per l'orient quedà ben palesa ja amb els dibuixos i gravats que realitzà a Sidi-Ifni l'any 1948, així com els que realitzà al port d'Aden —una de les escales navals del seu viatge al Pakistan— probablement fets des de la mateixa coberta del vaixell. Aquests són, sens dubte, els primers indicis de la fascinació per la descoberta d'un nou món de temes i formes per a la cerverina.[49] En aquests d'Aden, hi representà l'anar i venir dels mossos de càrrega, dels carretons, dels animals de tir, dels sacs i caixes de mercaderies, etc., pròpies d'un escenari portuari. Aquell any Colom assentà una sensibilitat cap als temes exòtics que l'acompanyarà la resta de la seva vida, sobretot en pintura i dibuix, inserint part de la seva obra en una llarga tradició en l'art català que es remunta al segle XVIII i que, de fet, també té la seva continuïtat al llarg del segle XX.

En tornar de Pakistan a principis de 1956 Colom va poder visitar Egipte i de nou el Marroc, probablement aprofitant el viatge de tornada, i després d'arribar a Barcelona va poder recórrer diverses ciutats espanyoles gràcies a la borsa de viatge que li havia

[47] Tal com ens diu Miquel Vives en comunicació oral, la seva tia, lluny de conformar-se per interrupcions com aquesta per motius laborals del seu espòs, i més enllà del gaudi de viatjar a altres latituds, Colom els treia el màxim profit per a la seva projecció artística.

[48] Colom i Sambola, 2006?: 95-98; on l'artista ens relata succintament aquell any a Pakistan d'on he extractat algunes d'aquestes informacions.

[49] Colom i Sambola, 2006?: 95; "Yo no podía dejar de hacer apuntes. Todo me llamaba la atención."

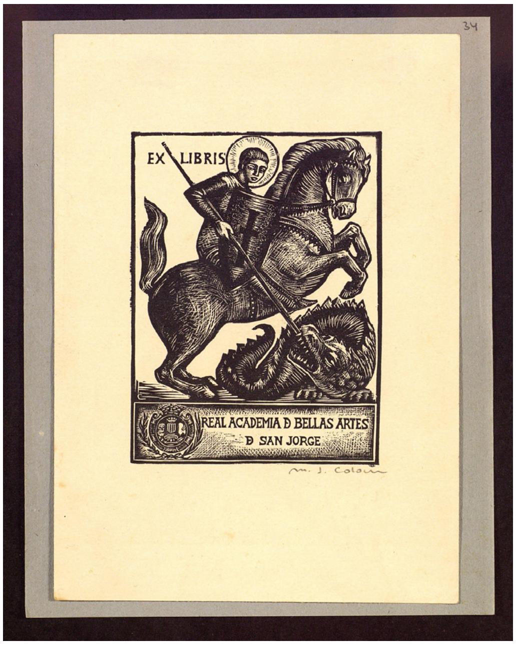

FIGURA 3. Maria Josepa Colom, *Exlibris de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi* (1957); xilografia, 120 x 90 mm (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

atorgat l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi i que va haver d'ajornar pel parèntesi oriental. Obra gràfica de tema pakistanès —basada en els esbossos i dibuixos amb què tornà sota el braç i estampades un cop ja a Barcelona— serà la que ens reveli que ens trobem davant d'una incipient gravadora amb unes aptituds excepcionals ben apreses de Vila Arrufat a belles arts. Obres en diverses tècniques com aiguafort, aiguatinta i vernís tou com *Venedores pakistaneses* o *Encantador de serps*, en el que seria una extraordinària suite innominada de temes d'aquell país, en són la prova. El seu *Cap de pakistanès* (fig. 2), una de les seves primeres maneres negres, si no la primera, ens mostra una gravadora atrevida, que treballa la planxa com si d'un llenç en blanc es tractés. Aquí s'observa, però, que encara no la té perfeccionada, semblant l'estampa d'un híbrid entre *mezzotinto* i aiguafort; amb tot, la força dels traços estampats la fan d'entre el bo i millor d'aquella època.

D'aquells primers anys també podem destacar gravats com l'aiguatinta *Ofèlia* (1956) o la manera negra *Dona i gall II* (1957), obres on ja deixa clar que tenia molt a dir tant a nivell tècnic com expressiu. Aquell 1956 també va guanyar el premi Sedó Peris-Mencheta de l'AEB, amb una representació de Sant Jordi, tema amb el qual també guanyà el primer premi de xilografia de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, sent adoptat com a un dels exlibris de la institució i el primer del seu catàleg particular (fig. 3).[50] En tot cas, cal destacar el gran salt que fa Colom des dels seus primerencs burins cap a tècniques calcogràfiques com l'aiguatinta o la manera negra, d'una major complexitat tècnica, però amb les quals des d'un principi es troba força còmode; salt que, sens dubte, va fer gràcies al mestratge de Vila Arrufat.

Aviat la cerverina trobarà una forma particular per a la seva figuració, fonamentada en cert tipus de "metaforisme gràfic", on els grans ulls expressen la perplexitat davant una època de foscor i repressió, com l'aparentment innocu anecdotisme expressa cert dolor i tristor des de la seva atonicitat, amb el recurs al blanc i negre del gravat —també dominant en els seus dibuixos a l'aiguada—; temes propers, fragments i escenes de la vida amables, sí, però amb una força que reflecteix tant el replegament, el silenci, la pèrdua de llibertats, com el dol per les pèrdues, derivades o no de la guerra. En aquest sentit, i en un registre més tradicional, Colom va seguir conreant —des del dibuix i des de l'apunt del natural—, una temàtica com la pobresa i la misèria que compta amb gran tradició en l'art català des de finals del XIX, potser no tant explícitament la d'aquí, però si la d'altres latituds que pogué visitar[51] (fig. 4).

[50] Soler Àvila, 2019 (a): 23-38; on l'autor determina que Colom va realitzar exlibris des de l'any 1957 i fins al 1982.

[51] En la mesura que tampoc ho podia difondre —o potser no volia—, acumulà multitud de sèries de dibuixos on amb major claredat expressa la crisis social derivada de la guerra, un tema que enllaça amb les seves primeres obres de joventut que va fer, llapis en mà, a Cervera.

FIGURA 4. Maria Josepa Colom, *Refugiada pakistaní* (1956); aiguafort, 320 x 240 mm (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

Si bé fou correligionària generacional de molts dels artistes que exposaren als Salons d'Octubre des de 1948, Colom encara estava centrada en els seus estudis artístics en les seves primeres edicions, però tampoc hi participà a les darreres,[52] tot i que l'obra d'aquells equatorials anys cinquanta entroncava tant amb els assoliments d'uns primers Guinovart, Fornells-Pla o Surós, com amb els d'un Ràfols-Casamada o una Girona: una figuració "a la carta", eclèctica, que connecta tant amb el fauvisme i l'expressionisme com amb el cubisme, el constructivisme, el surrealisme, etc. Artistes, alguns dels quals es mouran aviat dins els paràmetres de l'abstracció, però que per aquells anys encara evidenciaven l'herència dels assoliments de les primeres avantguardes, del noucentisme tardà com d'alguns catalans de "pre-guerra", i que covaren i propiciaren interessants inspiracions a les noves tendències figuratives de mitjan segle XX, com Joan Junyer o Miquel Villà, per esmentar-ne dos dels ungits per Joan Merli al seu llibre de 1937 com a pintors de la Generalitat republicana, alguns dels quals apuntaven interessants derivacions en l'art figuratiu tant de paisatge com de figura.[53] En pocs temps la crítica d'art catalana, però, es veurà desbordada (o absorbida) per la nova onada emergent d'art abstracte —"abstractisme" era el terme que s'usava sovint a principis dels anys cinquanta— i que, sobretot amb l'Informalisme, trasbalsà el panorama artístic català.

Colom, però, no posarà la norma clàssica darrere de la seva exploració formal, restant molt atenta tant al cànon de les figures com a la seva volumetria i la composició, tot mantenint cert gust pel classicisme d'aires mediterranis encara pervivent. Per altra banda, però, renunciarà progressivament, com veurem, a desenvolupar alguns aspectes relatius a la perspectiva i l'espai. No debades, un dels seus professors, hem dit, fou el mateix Monjo, un dels més conspicus escultors noucentistes, el molsut cànon del qual podem rastrejar moltes de les seves obres per aquells anys.[54] De fet, Colom conduirà aviat la seva obra cap a certa concòrdia entre l'arcaisme[55] o essencialisme, recolzat en recursos a la frontalitat de les figures o els grans ulls, reminiscències d'un primitivisme ja "internacional", amb

[52] Certàmens que a la seva primera edició integraren l'obra d'artistes precedents com Rafael Benet, Francesc Domingo o Manuel Humbert amb la d'altres que prefigurarien les segona onada d'avantguarda figurativa i abstracta nascuts als anys vint com Ramon Rogent, Maria Girona, Modest Cuixart o Antoni Tapies. En les seves següents edicions, amb un predomini de la figuració, inclús de l'ancorada en el postimpressionisme, es convertí en la primera plataforma renovadora des d'on els artistes joves més rellevants agafarien empenta.

[53] Merli (1937).

[54] Tot i que Colom tenia en alta estima l'escultura, no s'hi prodigà amb ella. De fet, l'única peça seva documentable és un grup en bronze titulat *La Nativitat*, probablement de finals dels anys vuitanta, obra que tendeix a figures de formes espigades i esbossades, amb ressons d'Alberto Giacometti o d'Apel·les Fenosa, en el pol oposat a la seva característica volumetria de l'obra dels anys cinquanta.

[55] Colom i Sambola, 2006?: [78]; on Colom descriu l'impacte que li causà conèixer l'art rupestre dels aborígens australians i que va poder conèixer de primera mà a un dels seus viatges. Cal entendre, però, el terme 'primitiu' en un sentit ample del terme, no nomes referit a les expressions d'art de la prehistòria, sinó també a les primigènies de cultures històriques com, en el cas català, cert retorn a les arrels plàstiques medievals.

un contundent sentit volumètric amb proporcions idealitzades o magnificades. Un camí similar que també emprengué tímidament el malaurat Ramon Rogent, amb qui presentarà certa afinitat tant plàstica com iconogràfica, no tant amb la seva obra dels anys quaranta i primers cinquanta, sinó amb les obres que el pintor va exposar el 1957, un any abans de la seva mort, en una sort d'interrompuda confluència formal i iconogràfica entre ambdós interessant d'esmentar.[56]

Dels gravats per a la Rosa Vera als estudis de gravat al Conservatori de les Arts del Llibre (1957-1960)

Si bé als seus primers anys com a artista Colom vol transcendir com a pintora, amb el temps prendrà consciència que és des del gravat des d'on dona el millor de si mateixa, tot i que seguirà treballant ambdues tècniques base, sense solució de continuïtat, compaginant-les i alimentant-ne l'una de l'altra i a l'inrevés. De fet, no és possible dissociar 'quirúrgicament' la vessant de Colom com a gravadora sense haver d'establir múltiples i constants referències tant a la seva pintura —de la qual partien molts dels seus gravats, i a l'inrevés, com veurem— com també, evidentment, dels seus dibuixos i esbossos, veritable arquitectura que ho sustenta tot.

L'any 1957 Colom va prendre una decisió que seria cabdal per al seu futur com a artista quan reprèn els estudis matriculant-se al nou Conservatori de les Arts del Llibre per ampliar i perfeccionar els coneixements de gravat adquirits a belles arts. Centre ara depenent de l'Escola Superior de Belles Arts que s'inaugurava aquell mateix any amb seu al recinte de l'Antic Hospital de la Santa Creu i sota la direcció de Frederic Marés, incorporant-hi la secció de gravat provinent de l'Escola d'Arts i Oficis amb el professorat relatiu al mon del llibre, d'entre ells Jaume Pla com a professor de gravat. Coneixedor de les seves aptituds —i de ben segur l'obra gravada en retornar de Pakistan—, Pla l'havia convidat l'any 1956 a participar a l'edició catalana de *Els Gravadors de la Rosa Vera*, concretament al número *Els mesos de l'any*, per a la qual Colom farà l'aiguatinta *Desembre*, obra que era descrita amb un text del poeta i mossèn Pere Ribot. Colom participava a la Rosa Vera quan ja era una iniciativa amb recorregut des de 1949 i s'alineava amb l'elit de l'art català figuratiu de l'època, al costat de Sunyer, Benet, Roig, Galí, Colom, Todó, Guinovart o Bru; artistes de diverses generacions empenyent des del gravat cap a noves formes d'expressió a l'entorn d'un producte gràfic-literari irrepetible.

La següent participació de Colom a la Rosa Vera serà amb la felicitació de Nadal —regal per als subscriptors— titulada *Simbomba* (1957), i finirà a l'edició catalana dels *Dotze temes de circ* (1959-1984), on Josep Maria Espinàs fa una postal literària de la seva manera negra *Gimnasta i Clown* (1958), obra que fou dipositada al Museu d'Art Modern de Barcelona (MAMB) i on ja veiem una Colom amb ple domini de la manera negra, una tècnica molt adient per a les seves intencions, on vigília i somni sovint es confonen en un plànol de realitat autònom, on les figures integren al cànon robust d'un Monjo o un Rafael Solanic, la mirada perduda d'un Joan Rebull (fig. 5).

El seu repertori i forma ja estan força consolidats per aquells darrers anys cinquanta, incloent-hi des de representacions de la maternitat, la infantesa, els oficis, temes cristians, clàssics greco-llatins (on trobà un recurs cronològicament transversal de gran potència expressiva), iconografia catalana, retrats, algun paisatge,[57] escenes de tipus i costums exòtics o autòctons, etc., aprofundint en ells ja fora en la tendresa

[56] Rogent (1957); Rogent connecta des d'aquesta exposició amb la cerverina amb la representació de coloms, nens jugant, dones, etc., i, sobretot, en la voluntat de magnificar la figura i reduir el fons, tendència que explorarà Colom en les seves composicions coetànies.

[57] Pel que fa al paisatge, hi abundà més com a pintora i dibuixant que com a gravadora. Esmentarem les puntes seques de joventut,

FIGURA 5. Maria Josepa Colom, *Gimnasta i Clown* (1958); manera negra, 240 x 170 mm (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

entre un gest entre mare i fill, nens jugant, entre una parella d'enamorats, o transmetent un essencialisme deliciós en el perfil d'una noia o en el retrat d'un home o una dona pakistanesos. La dona com a tema constant a la seva obra també tindria relació amb la necessitat vital de Colom de donar-li veu i imatge plàstica, esdevenint sovint l'eix central de les seves obres, composicions poblades de figures suspeses, atònites, perdudes, gairebé glaçades, però alhora vives, destacant-ne ara uns trets, ara unes expressions o accions, dins una "caixa escènica" amb la perspectiva generalment distorsionada o amb tendència a la desaparició.

L'any 1958 debuta a Madrid guanyant una menció honorífica al Premi Nacional de Gravat, el primer premi del qual fou per a Miciano pel seu gravat *Moza en la fuente*, una aiguatinta brunyida amb efecte de manera negra. Colom s'hi va presentar amb l'extraordinària manera negra P*escadors del Cantàbric* (fig. 6). Posteriorment sabrà que fou premiada amb un indigne premi de consolació, en un concurs nacional que, d'entrada, havia guanyat.[58] D'aquell 1958 destacarem obres com la xilografia a tres colors Noia i coloms o el delicat aiguafort Cap de noia (fig. 7), obres que representen un pas més enllà, no tant en les iconografies i temes representats, sinó en l'extrem rigor tècnic. Aquell any Colom va donar la seva primera entrevista per a la premsa per a la secció En el taller de los artistas del setmanari Destino. El seu interlocutor fou Sebastià Gasch, el qual manté amb ella una breu conversa per a l'oblit, tot i la interessant descripció que el crític fa del seu taller i l'acurat resum de la seva carrera fins al moment.[59]

Per aquells anys, entre 1957 i 1958, Colom entrà a formar part de l'AEB, on destacarà com a exlibrista i membre activa dins l'associació en un any crucial per a aquesta, car Barcelona fou la seu del VI Congrés Europeu d'Exlibristes.[60] Fou precisament des de l'exlibrisme que ens va oferir el bo i millor

un de litogràfic de la Torre de la Mora, les xilografies de la seva estada a Suïssa, amb una entonació paisatgística minimalista molt propera a les xilografies nivals del finés Kalle Carlstedt, una vista de Calella també en xilografia, una aiguatinta del Taj Mahal, una punta seca de París, algunes vistes exòtiques com un linòleum de Tahití, una xilografia a tres colors de Benarés, una a quatre colors d'Egipte, i alguns gravats de tema barceloní amb vistes d'edificis i llocs notables com la Sagrada Família, la Rambla i que l'acosten a l'obra dels coneguts com a pintors de la Sala Parés, Josep Amat, Rafael Durancamps o Simó Busom.

[58] Colom i Sambola, 2011: [5-7]; segons relata Colom l'any 1964 fou proposada per Julio Prieto Nespereira perquè fos membre de la *Agrupación Española de Artistas Grabadores* i delegada de l'associació a Barcelona. Així, Prieto vingué a Barcelona per a fer-li els honors i Colom organitzà uns quants actes, com una conferència al *Círculo Artístico*, en els parlaments de la qual Prieto va explicar com la va conèixer sent ell membre del jurat d'aquell Premi Nacional de Gravat de 1958. Per a sorpresa dels presents, Prieto confessà que les votacions d'aquell premi van ser per unanimitat per a ella, però quan el secretari va fer saber al jurat que M. J. era dona i "puede que jovencita y alumna del mítico Miciano" —que havia quedat segon a les votacions— van canviar el vot, atorgant el primer premi a Miciano i l'accèssit a ella. Segons ens diu la cerverina va quedar estupefacta davant la 'revelació' en directe de Prieto.

[59] Gasch, 1958: 38.

[60] Soler Àvila, 1919: 31; sent ella l'autora de l'aiguatinta *Lectura i amistat* inclosa dins l'habitual carpeta congressual, el que seria el seu segon exlibris, carpeta en què hi participaren Alpresa, Borrell, Estiarte, Galí, Miciano, Ollé Pinell, Pla, Raventós i Ricart, entre d'altres.

FIGURA 6. Maria Josepa Colom, *Pescadors del Cantàbric* (1958); manera negra, 290 x 240 mm (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

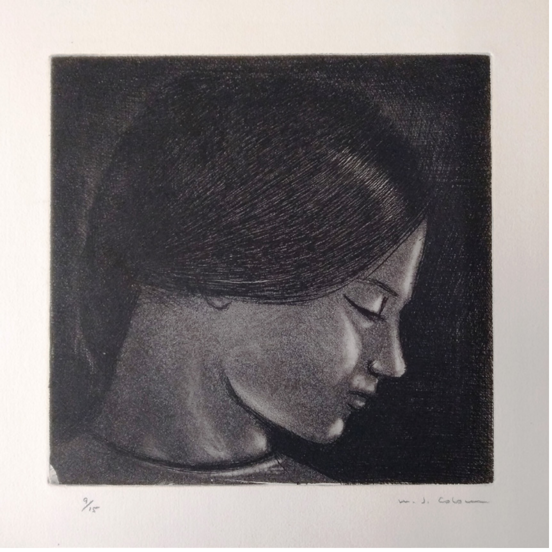

FIGURA 7. Maria Josepa Colom, *Cap de noia* (1958); aiguafort, 250 x 250 mm (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

com a xilògrafa; de fet, la majoria d'exlibris seus foren realitzats amb aquesta tècnica. Ollé Pinell, com hem dit, aviat va saber valorar el seu talent com a gravadora i de ben segur que Colom va aprendre molt del balaguerí, sobretot pel que fa a la xilografia.

Fou en la combinació de tècniques calcogràfiques en estampa lliure, i sempre des de la claredat i justesa de procediments, que Colom va saber realitzar amb perícia obres a dues tècniques com l'aiguafort i aiguatinta, o el burí i estampació tipogràfica, però no sent massa procliu a experimentar a grans salts, mantenint cert decor i respecte per les tècniques "nobles" o clàssiques,[61] sobretot en els seus exlibris, la majoria fets a una sola tècnica. L'aiguafort i l'aiguatinta, que sovint combinava, foren una de les seves millors armes, on ens ofereix, al meu entendre, la millor versió d'ella mateixa, amb gest, expressió, profunditat, vibració i ritme, arribant a expressar, no només matisos gestuals i compositius interessants, sinó que en molts casos també matèrics i texturals d'una riquesa inèdita, reduint al mínim el component d'atzar implícit en aquesta tècnica (fig. 8).

Per aquells anys Jaume Pla va promoure l'exposició dels gravats de la Rosa Vera per diverses ciutats franceses. La primera mostra es va realitzar l'any 1959 al Museu Galliera de París sota el títol de *La gravure espagnole contemporaine*, on s'exposaren bona part de les estampes, d'entre les quals l'aiguatinta

[61] Ollé Pinell, 1961: 77; on l'autor ens parla de l'ortodòxia de Colom com a gravadora de petit format i que es pot fer extensiva a tota la seva obra com a gravadora; "Para ilustraciones, exlibris, temas navideños, etc., adopta, sin distinción, las técnicas más apropiades en cada caso... Y todo ello de la manera más ortodoxa, sin necesidad de recurrir a trucos de grabado ni a deslumbrantes efectos de estampación."

FIGURA 8. Maria Josepa Colom, *Noces de Canaan* (1959); aiguafort, 190 x 140 mm (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

Desembre de Colom.[62] La cerverina ens explica que viatjà a París amb Pla i les seves respectives parelles, on va poder conèixer alguns artistes catalans exiliats o que optaren per treballar des de la capital francesa, com Emili Grau-Sala, Antoni Clavé, Apel·les Fenosa o Xavier Valls. Aquell mateix 1959, també ens diu Colom, exposa al Museu d'Art Modern de París amb el Club Internacional Femenino, on guanyà una medalla d'argent per un dels tres olis que presentava (*Xarxes*, *Pescadors* i *Adam i Eva*), certamen on tornaria a exposar l'any següent.[63] També serà present aquell any al *Herbstansstellung* o Saló de Tardor de Viena, amb tres olis, mostra a la qual concorregué segons ens explica la mateixa Colom aconsellada per l'austríac Dr. Norbert Miko, a qui havia conegut a Roma, que li aconsellà que es presentés a aquesta col·lectiva, la qual li serviria de trampolí per a exposar individualment al *Künstlerhaus* de Viena del 1961.[64]

L'any 1960 aconseguí amb la manera negra *Vent* el Premi Nacional de Gravat que li fou negat el 1958 i també va aconseguir una medalla de tercera classe a l'Exposició Nacional de Belles Arts de Barcelona amb una altra manera negra titulada *Fira de sant Ponç*, certamen on presentava tres obres.[65] Les matrius d'aquestes dues obres foren adquirides per l'estat per a formar part de la *Calcografia Nacional*,[66] consolidant-la com a la gran especialista en *mezzotinto* que era. Si bé a aquest certamen nacional predominava la figuració genèrica, des d'un espectre més tradicional fins a assoliments ja superats a Catalunya feia anys des dels Salons d'Octubre, hi trobem obres de Brotat, Tharrats, Hurtuna, Narotzky, Muxart o Vila Casas. Pel que fa a l'apartat de gravat, Colom compartí espai, entre d'altres, amb Ollé Pinell, Pla, Barbarà, Cesc i Gelabert.[67]

Colom es consolida com a reinventora de llocs i figures cognoscibles, no pas creadora de nous universos plàstics de difícil definició, assolint un estil al qual no ens podem sostreure com a nou per aquells anys centrals del segle XX i, per tant, nuclear a l'avantguarda figurativa catalana gravada. La cerca de la forma ideal és el que bàsicament la motiva donant lloc a un art que indaga en els seus propis límits, ja des de paràmetres més postimpressionistes, més acadèmics o més neofiguratius, sempre amb un ull al clatell, però també atenta a les novetats i al futur, i sempre des d'un estat d'ànim —una veu— de certa tristesa assentat tant en les llibertats perdudes a un alt cost humà, com en una melangia molt pròpia seva.

[62] Mesuret (1959); aquesta exposició es repetiria l'any següent a Toulouse, amb variants, on ja no s'inclouria cap obra de Colom, ni tampoc a la de La Haia.

[63] Colom i Sambola, 2006?: 261-262.

[64] *Op cit.*: 278-279.

[65] E*xposición Nacional de Bellas Artes*, 1960: 39; les obres eren, segons consta al catàleg, *Dona i barca*, *Fira de Sant Ponç* i *Dona al port*.

[66] Barrena, 2004 (vol. II): 699-701.

[67] Veiem com la majoria d'artistes catalans no desaprofitaven les "finestres d'oportunitat", si se'm permet el terme, que oferien els certàmens nacionals o internacionals promoguts pel Ministeri d'Educació i Ciència, de la mateixa manera que molta de la seva obra estampada i les matrius guanyadores del concurs nacional de gravat eren dipositats a la Calcografia Nacional de la RABASF (en certa manera, "nacionalitzada") quan encara no existia —ni tampoc ara— una de catalana.

Professora de gravat calcogràfic i reconeguda artista internacional (1961-1964)

Els anys seixanta seran sens dubte l'esclat de la seva carrera a tots nivells; des de 1961 i fins a 1969 s'aniran succeint obres, exposicions, èxits i premis arreu. Si bé va haver de declinar per qüestions personals la seva participació a dues exposicions —a Stuttgart, i la ja apuntada de París promoguda pel Club Internacional Femenino— que se'ns dubte l'haguessin projectat de manera important, Colom va tornar a la palestra per a donar el millor d'ella mateixa el 1961, any especialment clau en la seva carrera.

FIGURA 9. Maria Josepa Colom, *Puntaires* (1961); manera negra, 280 x 210 mm (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

Aquell any, com dèiem, va ser present —en la que seria la seva tercera individual, comptant-ne les dues de Karachi— a la *Gäste aus dem Ausland* (convidats de l'estranger) celebrada a la *Küntslerhaus* de Viena, on li assignaren dues sales on pogué exposar quaranta-tres obres, entre olis, dibuixos i obra gràfica.[68] Segons ens diu Colom, els artistes convidats d'altres països foren J. Allo (Txecoslovàquia), U. Cara (Itàlia), L. Silwinski i W. Smolarek (Polonia), A. P. Weber (Alemanya) i A. C. Winternitz (Perú).[69] Com a obra gràfica destacable d'aquell 1961 citarem les maneres negres *Verónica* i *Puntaires* (fig. 9), l'aiguatinta i resina *Mater*, així com les dues versions al burí, i al vernís tou i aiguafort de *Oreneta*, on Colom va de morbidesa de les superfícies representades amb la manera negra a obres on el traç es fa més indefinit i immediat, però no per això atzarós.

Una breu entrevista que li va fer aquell mateix any Rafael Manzano per a la *Revista Gran Via* ens confirma ja una artista enormement implicada en el domini de les tècniques del gravat i que parteix tant de l'admiració dels clàssics com de notables referents del gravat català contemporani.[70] Tals serien els seus mèrits i assoliments en la seva estada com a alumna al Conservatori de les Arts del Llibre[71] que el 1961 en fou nomenada professora de gravat calcogràfic, tot substituint Pla, que aleshores es retirava.[72]

[68] Xuriguera (1961); Herraiz, 1961: 15; on l'autor es fa ressò de l'èxit de Colom a la seva mostra vienesa, publicant-se la seva ressenya a la mateixa plana on Joan Cortés dedicava un extens article a l'exposició de dibuixos, gouaches i aquarel·les de Pablo Picasso a la Sala Gaspar.

[69] Colom i Sambola, 2006?: 279.

[70] Manzano, 1961: 10; preguntada per Manzano amb quines obres es quedaria, Colom respon: "Un Rembrandt, un Durero, un Goya... Entre los contemporáneos un Xavier Nogués; en trabajos con el buril, un Jaume Pla o un Obiols. Grau-Sala ha hecho también "puntas secas" deliciosas...".

[71] Ollé Pinell, 1961: 77; on ens diu que abans de ser nomenada professora va fer mèrits com a ajudant de curs. Desconeixem, però, durant quant de temps, entre 1957 i 1961, va ser alumna del conservatori, i quant ajudant de curs.

[72] Colom i Sambola, 2006?: 332; "Ese mismo año Federico Marés, director del Conservatorio, y el propio Jaume Pla, me propusieron ocupar la plaza de profesora de grabado en sustitución de Pla.'; Colom i Sambola, 2011: [5]; "...e incluso me ofrecieron aun sin buscarlo y yo acepté encantada, ejercer de profesora de grabado en el Conservatorio de las artes del Libro, cosa que antes siempre las habían impartido grabadores como últimamente Miciano y luego Jaume Pla a quien yo substituí..."; Colom s'expressa com si no fos encara conscient que la seva vàlua com a gravadora era major que com a pintora.

Si bé aquesta decisió sembla que hauria de limitar la seva activitat com a artista, Colom seguí creant i exposant abastament i, de fet, amb major recurrència. Entre finals de 1961 i principis del 1962, exposà una selecció de les seves pintures amb gran èxit de crítica a l'Ateneu Barcelonès, en la que seria la seva primera individual a Catalunya i quarta de la seva trajectòria com a pintora. L'exposició de l'ateneu fou amplament atesa per la premsa catalana de l'època i també se'n va fer ressò Alberto del Castillo, primer des d'un breu al *Diario de Barcelona* i després a la revista *Goya*,[73] de qui afirmà que, com a mestra gravadora, la seva pintura és una versió de la seva obra gràfica. Joan Cortés li dedicà un article a *La Vanguardia* a la secció "Exposiciones", on redunda en els ja coneguts clixés que poc aporten al coneixement en profunditat de la seva obra —reduïts aquests a termes intercanviables entre qualsevol artista figuratiu—, informant-nos també que exposà una cartera de gravats fora de catàleg.[74] Gràcies a una altra nota breu de premsa podem saber també que el suport d'una de les pintures que va exposar a l'ateneu era una porta del seu estudi, amb frontisses i pany inclosos i, de fet, inclosa al catàleg com a *Puerta*.[75]

L'èxit que estava assolint no passà desapercebut a la seva terra natal i l'any 1962 fou pregada d'exposar a la Casa de Cultura de Cervera[76] i al Cercle de Belles Arts de Lleida, ciutat on esdevindria també membre del jurat del Certamen Provincial d'Arts Plàstiques. Va exposar també aquell any a *El Grabado en España* a Barcelona, exposició de la qual ja hem parlat abans, i fou premiada per la Diputació d'Osca i a la secció de gravat de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid per la seva manera negra *Verónica*, certamen del qual es va fer ressò de nou Joan Cortés,[77] participant també al concurs de dibuix Ynglada-Guillot, al *Primer Salón Femenino de Arte Actual de Barcelona*,[78] així com al II Saló Internacional de Pintura de Montecarlo celebrat al Pavelló Bosio. Obres destacables d'aquell any són les aiguatintes *Nen amb gall* i *Maternitat* o les maneres negres *Venedor de càntirs* (fig. 10) i *Al port* (fig. 11), obra aquesta darrera d'una extraordinària definició lineal, d'un inèdit constructivisme en ella, tendint gairebé a la geometria bàsica en els seus elements compositius.

Entrevistada per Rodríguez Cruells de nou per a la *Revista Gran Via* dins la secció *Revista del Arte*, on li dediquen la secció *Visita al estudio* —just quan l'artista es trobava en ple procés creatiu de les *Estampas Taurinas*—, el crític en destaca el seu afany de perfeccionisme fent variacions diverses d'una mateixa idea o composició abans de donar-la per acabada, o el fet que obres pintades per ella acabin fent-se gravat,[79] en el que seria una darrera síntesi o depuració monocroma.

---

[73] Del Castillo, 1962 (a): 6; "La figura apenas se separa del temario, en severa composición, sintética formulación, contenido expresionismo y sobrio cromatismo. La forma y el volumen tienen papel preponderante y de ellas emana la sensación de aplomo y vigor"; Del Castillo, 1962 (b): 381; on el crític repeteix el que ja havia dit al *Diario de Barcelona* de 6 de gener de 1962 (a).

[74] Cortés, 1962 (a): 4; "...Trata sus masas en amplias y estáticas sintetizaciones y si bien no demuestra ser insensible a la sugestión anímica, ni mucho menos, ya que su expresivismo se complace en temáticas donde la emotividad y la delicadeza juegan importante papel, en sus estilizaciones, ritmos y distorsiones, lo que rige constantemente es una explícita plasticidad. Están sus buenas cualidades, demostradas paladinamente en las pinturas que constituyen la exposición, se corroboran con todo esplendor en sus grabados —de los cuales hay una cartera en la sala—, donde a las condiciones que hemos señalado se une el empleo de unos positivos conocimientos técnicos y un concepto de las exigencias de la especialidad que hacen ver cuán justificadas son las distinciones que ha obtenido María Josefa Colom en el cultivo de la misma".

[75] Carrero, 1962: 16; el darrer dia de l'exposició a l'Ateneu Barcelonès l'entrevisten breument; preguntada si és una mostra antològica, Colom diu que és la seva obra pictòrica més recent, que l'anterior gairebé es va vendre tota a Viena.

[76] *Boletín Interior Informativo del Centro Comarcal Leridano*, 1962: 22; de ben segur que el concurs de Josep M. Ràzquin —aleshores alcalde de Cervera i posteriorment vinculat a la BC en tant que fou nomenat subdirector—, seria cabdal per a la realització de la mostra. De fet, fou ell el que en va fer el discurs inaugural i proposà al consistori cerverí l'adquisició d'una pintura de Colom, tal com el breu ens relata.

[77] Cortés, 1962 (c): 21-22.

[78] Cortés, 1962 (b): 6; de qui destaca la seva "estupenda ordenación del panel", un gran format pictòric de 400 x 100 cm titulat *Mar y viento. Mediterráneo*, i situa l'obra de Colom dins la figuració de caire expressionista d'altres artistes com Aurora Altisent, Esther Boix, Claude Collet, Maria Girona, Maria Jesús de Solà, entre moltes altres, de les quals refereix, breument, les seves particularitats.

[79] Rodríguez Cruells, 1962: 19; "De su obra, diremos que milita dentro de la fórmula expresionista, siempre apoyada en referencia

FIGURA 10. Maria Josepa Colom, *Venedor de càntirs* (1962); manera negra, 270 x 220 mm (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

FIGURA 11. Maria Josepa Colom, *Al port* (1962); manera negra, 270 x 210 mm (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

Colom havia anat fent de la manera negra gairebé un segell distintiu. Va explorar i explotar les seves possibilitats més enllà de la mera reproducció de pintures d'assumpte per a la qual era d'ús preferent des de la seva invenció el 1642 per Ludwig von Siegen. Després d'una època en desús en el canvi de segle XIX al XX, i amb l'auge de la fotografia i els procediments fotomecànics, uns pocs artistes com ella la recuperaren de cara a noves fites artístiques, no ja lligades a la reproducció fidel, sinó amb llibertat plàstica.[80] Ollè Pinell ens explica que foren el vernís tou i la resina dels seus primers anys les que la conduiran a descobrir aquesta tècnica,[81] a la qual hi arribà, sens dubte, gracies a l'obra de Miciano i al mestratge de Vila Arrufat, els quals ja s'havien destacat amb ella o amb hibridacions de la mateixa. Ja cap als anys setanta Colom farà alguna manera negra en color el procés del qual ens il·lustra Mariano Rubio a *Ayer y hoy del grabado* (1979) a partir d'una obra de la mateixa cerverina.[82]

figurativa. Nunca encontramos en ella gratuidad ni improvisación. Apura su inspiración efectuando variaciones de una misma idea, ya sea en una pintura al óleo, en un dibujo, pero casi siempre remansa en un definitivo grabado. / Se complace algunes veces, en presentarnos grandes dibujos en tinta china, severos y solemnes. Sus notas, dibujos o pequeños grabados, poseen la facultad de poder ser trasladados a gran escala sin perder fuerza ni sentido composicional. Gracias a esta cualidad encontramos la misma fuerza concentrada tanto en un diminuto ex-libris como en una gran tela al óleo...".

[80] Novo González, 2019: 26-27; on l'autor ens diu que aquesta tècnica tingué major difusió a Anglaterra i Itàlia. Curiosament a la monografia de Del Castillo (1964), al peu de la il·lustració de la manera negra *Vent* (1960), es fa constar com a *Grabado manera inglesa*, el que deu ser la variant britànica del *mezzotinto*. Tampoc podem descartar que Colom conegués i quedés fascinada per obres fetes a la manera negra durant la seva estada al Pakistan, en tant que part del domini britànic del subcontinent indi entre 1858 i 1947 (Raj Britànic), i on de segur circularen gravats de reproducció d'importació anglesa. També fora possible que la fotografia pictorialista, amb les boires amb que la caracteritzaren, fos a la base de cert gust per l'entonació del *mezzotinto*, més sabent que a Catalunya es conreà fins ben acabada la Guerra Civil.

[81] Ollé Pinell, 1961: 77; "Guiada por la experiencia de Vila Arrufat, ensayó también los recursos del barniz blando, haciéndole rendir diversas texturas sobre el armazón del aguafuerte, y más tarde, cuando trabajaba sobre plancha de cobre probó la manera negra, granulando el metal con ruleta hasta conseguir que diese, al ser entintado, un gris oscuro y uniforme para hacer salir del mismo las formas, enérgicas y suaves a la vez, a puro esfuerzo con el bruñidor, Maria Josefa Colom encontró los resultados de esta técnica, tan de acuerdo con su temperamento, que a ella recurre a menudo, sobre todo para la realización de sus estampas de tema libre."; òbviament, l'estudi aprofundit de les tècniques calcogràfiques indirectes, estan a la base de la seva creació.

[82] Rubio, 1979: 228, 230; on l'autor exposa una manera negra a quatre colors de Colom com a exemple de l'entintat per plantilles.

FIGURA 12. Maria Josepa Colom, *Más cornadas da el hambre* (*Estampas Taurinas*) (1963); manera negra, 160 x 250 mm (Biblioteca de Catalunya).

El 1962 Colom fou contractada per a realitzar les dotze maneres negres —tot i que a la portada de l'edició es facin constar com a aiguaforts— per al llibre *Estampas Taurinas* (1963). El text fou encarregat a Rafael Manzano, que fa un repàs de la tauromàquia a les arts que remata amb una descripció del treball de Colom, posant-lo a l'alçada del bo i millor d'aquesta iconografia.[83] Aquell mateix any Lluis de Caralt, l'editor, ja n'havia publicat unes altres amb aiguaforts d'Alberto Plaza,[84] amb el mateix format apaïsat, en el qual sembla que hauria de ser una col·lecció sobre tauromàquia amb continuïtat, però que finiria amb l'edició on participà Colom. L'obra fou presentada per l'Associació de Bibliòfils de Barcelona al Congrés Internacional de Bibliofília de Barcelona d'aquell any, i ambdues suites foren exposades del 10 al 15 d'octubre de 1963 a la Sala Gaspar,[85] sent recensionada per Joan Cortés a *La Vanguardia*[86] i per Rodríguez Cruells a la *Revista Europa*.[87]

Colom ens lliura una suite de tauromàquia que encaixa poc amb l'èpica i el drama que sovint acompanya aquesta temàtica, una sèrie que si bé ofereix algunes dramàtiques escenes a l'arena, també ens mostra d'altres portes endins i inclús fora de la plaça, i aquest és un dels seus grans encerts: mostrar una *corrida* tant des de les bambolines, la capella, la quadra, la grada, el carrer, etc., portant-la al seu terreny, el costumisme, aquesta vegada, però, afegint un enfoc intemporal, amb un component del passat, potser més recordat que viscut, idealitzant allò que la seva sensibilitat li demanava (fig. 12), com per exemple les noies amb mantellina a la grada, els toreros sortint de la plaça amb un carro tirat per cavalls, etc., i que amb el recurs a la manera negra també afegeix un lleu component oníric o màgic que ens recorda la pintura d'un Ramon Calsina.[88] Entrevistada pel mateix Manzano a la revista

Rubio fou un artista gravador establert a Tarragona i que tenia en molt alta estima les habilitats tècniques de Colom, amb qui coincidí tant a l'Escola Superior de Belles Arts com al taller que durant uns anys tingué Colom a Torre de la Mora (Tarragona), i on també va poder conèixer a Marià Casas.

[83] Soler Àvila, 2019 (b): 40-47; breu estudi focalitzat en aquesta edició de bibliòfil partint, no només dels dotze gravats, sinó també dels dibuixos previs i esbossos de Colom.

[84] Artista gravador que havia format part de la nòmina de la Sala Caralt i que també va participar a l'edició de *Dotze temes de Circ* de Les Edicions de la Rosa Vera junt amb un text, precisament, de Joan Cortès. Val a dir que la divergència figurativa entre Colom i Plaza, de la qual destacarem una major volumetria per part de Colom, ja es feia evident a la participació d'ambdós a aquella sèrie circense.

[85] Colom i Sambola, 2006?: 333; on Colom ens explica que també exposà les proves d'estat, els dibuixos i els esbossos previs.

[86] Cortés, 1963: 22.

[87] Rodríguez Cruells, 1963: 18; publicació que entre les seves firmes comptava, entre d'altres, amb el mateix Rodríguez Cruells, que la visità a l'estudi per a la *Revista Gran Via* l'any anterior, i que aquí fa una ressenya de l'exposició de les *Estampas Taurinas* de Colom i de Plaza on expressa, encertadament, el concepte divergent d'aproximació al fet taurí per part d'ambdós artistes. Val a dir que la sèrie de Colom també presenta connexions plàstiques evidents amb els gravats taurins de Luis Seoane, tot i ser realitzats des de tècniques oposades (xilografies i maneres negres, respectivament).

[88] Calsina participà també a Les Edicions de la Rosa Vera amb un extraordinari aiguafort de 1954 per a la carpeta *Dotze nus*, on es mostra proper a l'entonació amb que la cerverina destacaria pocs anys després amb el *mezzotinto*, sobretot per la volumetria i la morbidesa de les carnacions representades pel barceloní.

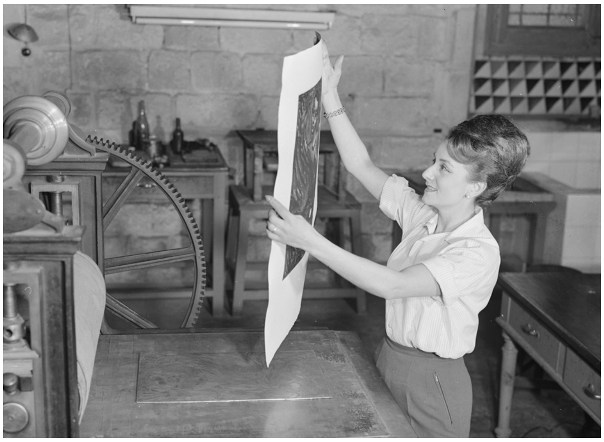

FIGURA 13 i 13 bis. Fotografies per a il·lustrar el reportatge sobre Colom i les *Estampas Taurinas* per a la revista *El Ruedo*, on veiem la gravadora a les instal·lacions del Conservatori de les Arts del Llibre, 1963.
(Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

El Ruedo, Colom ens explica la seva relació amb els toros i com es gesta la sèrie taurina (fig. 13 i 13 bis).[89]

Present de nou al II Salón Femenino de Arte Actual de 1963, ara amb obra gràfica, una cita que es consolidaria com una de les més interessants del panorama artístic barceloní, car la nòmina habitual d'artistes no era pas poca cosa —Ibáñez, Girona, Armengol, Riera, etc.—, aquell mateix any Colom va travessar l'atlàntic per exposar a la mostra *Arte Español en México*,[90] sent present també a l'etapa barcelonina de la itinerant *Joven Figuración en España*, promoguda per Areán i celebrada a l'Antic Hospital de la Santa Creu,[91] tornà a participar al concurs de dibuix Ynglada-Guillot d'aquell any, exposà amb el Club Internacional Femenino a Istambul, fou present a la Bienal de pintura de Saragossa i també al Salon des Femmes Peintres et Sculpteurs de París. Un any intens del qual

[89] Manzano, 1963: 1-2; on Colom expressa que per a algunes de les composicions de les *Estampas Taurinas*, més que a l'apunt pres a la Monumental, va recórrer al record que de petita tenia quan —vivint una temporada a Manresa— veia els toreros arribant a la plaça amb la seva carreta, en comptes de com venen ara, amb automòbil com si fossin banquers, diu.

[90] Mostra on Colom fou convidada a participar junt amb destacats artistes com Aguilar Moré, Brotat, Gal, Genovés, Girona, Manrique, Muxart, Tharrats, Todó, Vilacasas, Xargay, Zobel, entre molts d'altres.

[91] Areán, 1963: [5-7]; "Barcelona... nos permite realizar un recorrido ideal tan aleccionador como es el de contemplar las obras de Maria Josefa Colom, e inmediatamente después las de Jordi o Toni Estradera. Las tres poseen la misma delicadeza de la factura y la misma orquestación contrapesada de los volúmenes, las tres dominan por igual una gama fría, casi luminiscente, con unos leves retoques cálidos de valor contrastante, pero Maria Josefa Colom vive inmersa dentro de la más pura actitud tradicional, sin intentar en ningún instante la deformación expresionista ni la ruptura interna de la figura... Limitada como es esta exposición, ofrece no obstante todas las tendencias vigentes dentro de una figuración que sigue todavía planteándose problemas, en vez de repetir miméticamente las soluciones de un Nonell o un Picasso."; Areán es mostra escèptic en la tantes vegades repetida definició de l'art de Colom com a "expressionista". Colom exposava una versió pictòrica del seu gravat Vent on, certament, es mou dins uns paràmetres que conjuguen tant el classicisme com alguns assoliments de les primeres avantguardes, lluny però, d'un ordre expressionista. Cal destacar que a la mostra, un terç dels artistes eren catalans, com Girona, Cardona Torrandell, Brotat, Boix, Surós i Mensa, entre d'altres.

destacarem, però, el seu debut amb pintures —ja que aquesta col·lectiva barcelonina no incloïa secció d'obra gràfica— al VII Saló de Maig, en tant que la seva participació i implicació en l'entitat organitzadora, la *Asociación de Artistas Actuales* (AAA), seria cabdal en el seu futur, com veurem.

A Madrid triomfaria, però, amb la seva individual de 1964 a la *Sala del Prado* del Ateneo de Madrid, on exposà tant gravats com pintures,[92] capital on també va participar aquell any al XIV Salón de Grabado, aconseguint la segona medalla de la Agrupación Española de Artistas Grabadores (AEAG), entitat de la qual esdevingué sòcia de mèrit.[93] A l'ateneu madrileny va poder conèixer personalment l'escultor Eudald Serra que també exposava a la *Sala Santa Catalina* del mateix centre.[94] Aquesta mostra, junt amb l'empenta que li donà el seu treball taurí, la posà en el punt de mira de crítics i historiadors de l'art com els mateixos Areán o Del Castillo —crítics que ja la coneixien— i que promogueren i publicaren l'esmentat catàleg-monografia de Colom, tot propiciant la seva inclusió habitual entre el més nostrat de la nova figuració.

Colom va exposar per segona vegada al VIII Saló de Maig de Barcelona de 1964, on Del Castillo, des de la seva "Crónica de Barcelona" de la revista *Goya*, l'esmenta com a una de les moltes participants.[95] També fou present al III Salón Femenino de Arte Actual, certamen que es consolidava com una de les cites més importants de l'agenda artística. Com ja hem avançat, aquell any participà a l'exposició itinerant "Veinticinco artistas españoles" de 1964, sent triada per Areán juntament amb Girona, Brotat, Cuixart, Guinovart, Illana, Mercadé, Subirachs, Tharrats, Valbuena i Vallès. És a dir, entre la més selecta modernitat catalana i amb major projecció internacional, en un moment en què abstracció i figuració compartien nous espais plàstics després de la "febrada" informalista. És comunament acceptat que la figuració "retorna" a ser focus d'interès de la crítica i dels artistes, però mai no havia desaparegut, sent conreada tant des de posicions més tradicionals com d'altres més d'avantguarda. L'expressionisme tantes vegades invocat del seu art —m'inclino més per termes menys ambigus (concrets i/o genèrics) com el de nova figuració—, i que alguna vegada va ser usat com a oposat a abstracte, es fa escàpol davant la variabilitat de registres de Colom en una època on, tant abstracció com figuració, es mostren intrínsecament diverses, en certa manera, revelant per on havien d'anar les arts plàstiques dins els nous corrents postmoderns. Val a dir que Colom sabrà adaptar-se a noves tessitures plàstiques sense perdre el seu tarannà inicial, la seva essència.

Colom ja s'exhibeix pletòrica de recursos per aquells anys. Obres destacables d'aquell 1964 foren l'aiguafort *Gravador* (fig. 14), fet en homenatge a Ollé Pinell, o la litografia *Noia cega*, obra amb la qual assoleix un interessant nivell emocional, especialment amb el gest en extrem torçat del cap de la jove representada. Tot i tenir altres treballs notables com *Naixement* o la mateixa *Noia cega* (fig. 15), de la litografia, en va fer un ús limitat al llarg de la seva carrera. Una altra obra destacada d'aquells anys és la hipnòtica i icònica litografia *La Gata*, que fou triada com a imatge d'alguns dels seus cartells d'exposicions, com ho fou de la portada del catàleg-monografia de 1964.

---

92 Sánchez-Camargo, 1964: 38.

93 Agència Cifra, 1964: 13; exposició i premi que foren seguits pel diari barceloní i que hem de posar en directa relació amb la repudiació de què fou objecte Colom l'any 1958 i que hem esmentat més amunt.

94 Colom i Sambola, 2006?: 309.

95 Del Castillo, 1964: 54-59.

FIGURA 14. Maria Josepa Colom, *Gravador* (1964); aiguafort, 630 x 490 mm (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

FIGURA 15. Maria Josepa Colom, *Noia cega* (1964); litografia, 230 x 180 mm (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

Del reconeixement internacional a la 1a Mostra Internacional de Gravat i Litografia de Barcelona (1965-1969)

Entre 1965 i 1969 seguí participant amb constància tant a nivell nacional com internacional. El 1965 la trobem al *Künstler-Verein "Malkasten"* de Düsseldorf a la qual seguiria l'*Stadttheater* de Remscheid, a Kempen, i també rebé aquell any el premi de gravat Manuel Castro Gil per l'aiguafort i aiguatinta *Descanso del peregrino*[96] de 1964, on Colom duu a l'extrem la seva esmentada tendència a negar el fons per la rotunditat de les figures, solució d'un declarat antropocentrisme, on només li interessa el cos humà, aquí vehiculats a partir de cert tipus de costumisme de caire religiós (fig. 16). El 1966 exposà al Museu der Stadt de Bensberg i a la Galeria d'Art Modern Jeanne Wiebenga d'Epalinges/Lausanne (fig. 17) i guanyà el Premi de Gravat de l'Escola Nacional d'Arts Gràfiques. Precisament fou a Suïssa on també va realitzar una magnífica sèrie de xilografies i dibuixos de temàtica alpina amb una entonació molt especial, donant rellevància plàstica al blanc del paper. Aquell mateix any realitzà la manera negra *Europa* (fig. 18) —basada en el mite del Rapte d'Europa— i que adaptarà al petit format per a l'exlibris de Rafael Masó, president aleshores de l'AEB. Una extraordinària composició on les angulositats i estilitzacions comencen a prendre el relleu a les formes més volumètriques i arrodonides a que ens tenia acostumats.

A Barcelona participà de nou al X Saló de Maig de 1966, el tercer al que concorria i que li donava dret a ser membre societària de l'entitat que els organitzava, l'AAA, certamen on tornaria a exposar a la següent edició de 1967 i a la tretzena i darrera edició de 1969-1970. Els Salons de Maig foren

[96] Dolç, i Miciano (1948); podem rastrejar certa inspiració compositiva en una de les litografies que va fer Miciano per a aquest llibre il·lustrat.

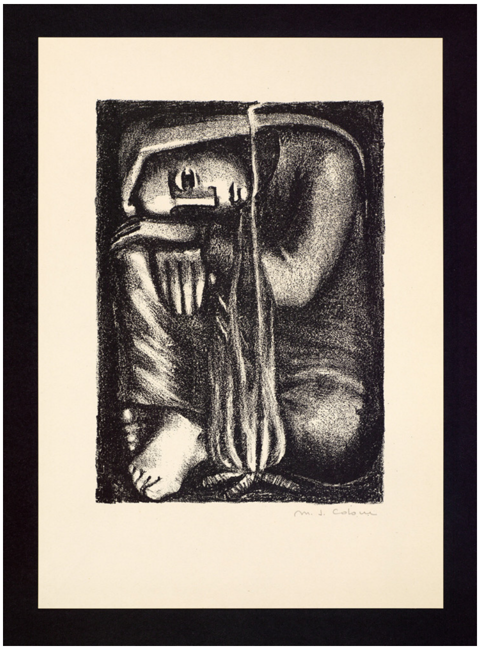

FIGURA 16. Maria Josepa Colom, *Descanso del peregrino* (1964); aiguafort i aiguatinta, 640 x 480 mm (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

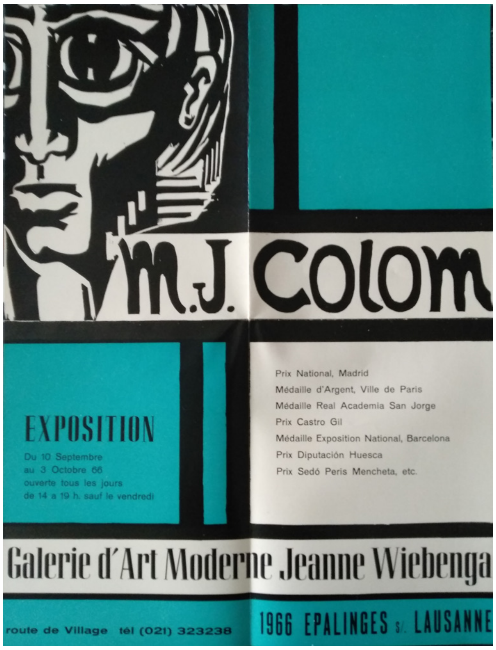

FIGURA 17. Cartell de l'exposició de M. J. Colom a la Galeria d'Art Modern Jeanne Wiebenga d'Epalinges/ Lausanne (1966), 420 x 310 mm (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

FIGURA 18. Maria Josepa Colom, *Europa* (1966); manera negra, 160 x 250 mm (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

certàmens massius i oberts plàsticament que se celebraven a la capella de l'Antic Hospital de la Santa Creu de Barcelona des de 1956 i que volien reflectir la diversitat de tendències que es donaven per aquells anys. La filosofia del saló quedava resumida en un paràgraf que s'afegia a la informació de la portada del catàleg d'aquella i altres edicions.[97] Val a dir que no incloïen secció de gravat i de ben segur això seria una motivació per a Colom per a reivindicar-lo des de la mateixa associació. El fet d'implicar-se dins l'AAA fou un passa endavant per part de Colom pel que fa a la seva projecció i implicació des de Catalunya en l'activitat artística, un tant descompensada respecte el seu ample periple internacional, una implicació a la qual arribà tard, car l'associació no anà més enllà, com hem dit, de la seva edició de 1969, el mateix any en què, com veurem, treballà en l'organització de la mostra internacional de gravat organitzada per l'AAA.

El 1967 participà al VIII Saló Internacional de Pintura de Montecarlo al Pavelló Bosio, certamen on ja havia participat el 1962, guanyant ara un diploma, i va ser finalista al Premi de Gravat Ciutat de Barcelona, el primer premi del qual encara se li resistirà uns anys.

L'any 1968 va exposar també a la Biennal de Jihlava (Txèquia), al Saló Femení d'Art Modern de París, a la Biennal de Pescia, i la primera quinzena de juny tingué una altra individual a la Sala d'Art del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba on exposà olis, gravats i dibuixos, és a dir, tota la diversitat del seu talent com a artista. Participà també al VII Saló Femení d'Art Actual d'aquell 1968 i a la col·lectiva de petit format *7 gravadors catalans* a la sala Estudio de Arte del Club de Radio Barcelona, al costat de Brotat, Grau-Garriga, Hurtuna, Ibáñez, Pla Narbona i Raventós, una mostra atípica i de gran encert pel que fa a la tria d'artistes ja amb un llenguatge consolidat —alguns d'ells alumnes seus al conservatori— que destacaven en obra gràfica.[98] Aquesta mostra de gravat pot ser vista com un petit tast de la col·lectiva internacional de gravat barcelonina per venir. El catàleg fou dissenyat a la manera de les carpetes congressuals d'exlibris, amb una reproducció en targeta de set obres dels set artistes, al darrere de les quals s'incloïa un breu resum de les seves trajectòries. Colom presentava, segurament entre altres obres, *La espera* (fig. 19), un linòleum gravat al foc on la seva plàstica consolida el gir de cent-vuitanta graus ja anunciat, mostrant-se des d'un colpidor tenebrisme que connecta amb el to de les escenes de l'anomenada Espanya negra.

Dins la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de 1968, Colom va obtenir el premi Ciutat de Conca. D'aquell any daten la manera negra *Lluna, estrella i colom* i la xilografia *Pentinadora* (fig. 20), obres que basculen entre la complexitat tècnica de la calcografia i una tendència al minimalisme en la xilografia. Per aquells anys seixanta veiem com Colom manifesta una diàfana dualitat entre les tècniques xilogràfiques i calcogràfiques, com si de la riquesa de matisos d'una s'alimentés la síntesi de l'altra i, sempre en l'horitzó, la versió pictòrica d'aquelles que li semblaven més adients. Un anar i venir del gravat a l'oli o a l'inrevés i que sovint fa difícil detectar on és l'origen d'una composició o altra. En tot cas, era un joc del qual Colom sembla que en gaudia abastament.

El 1969 Colom reprengué amb força la tècnica de l'aiguafort i resina per a obres de gran format com *Intimitat*, *Al colomar*, la intensa *L'home i la bèstia*, i també va realitzar aiguaforts i aiguatintes a tres colors com *Penélope* (fig. 21) i *Interior*, obres que es troben entre el bo i millor de l'artista i que

[97] Surós, 1966: [1]; "Manifestación periódica que, dentro de la tradición de los grandes Salones de Arte, cumple la misión de mostrar la obra de artistas que dentro de un sentido actual y renovador laboran en el momento presente, acogiendo asimismo a Nuevos valores que, al lado de los veteranos y reconocidos, se incorporan al movimiento artístico del país." / "Este Salón está organizado por los propios artistas y no existe Jurado de admisión ni recompensas." / "Los artistas aportan sus realizaciones con absoluta libertad y de acuerdo con su manera de sentir, sin que existan limitaciones ni discriminaciones en ningún aspecto dentro de la plástica creadora actual."

[98] Font, 1968: [1]; "...al margen de tendencias, conceptos o intereses de grupo."; mostra amb la qual Font va voler donar a conèixer la diversitat de propostes plàstiques que des del gravat de l'època es produïen de la mà d'artistes gravadors catalans de prestigi, i que posa de nou sobre la taula la necessitat d'anar més enllà de les etiquetes que diferencien un tipus d'art d'un altre.

FIGURA 19. M. J. Colom, *La espera* (1966); linòleum al foc, 560 x 420 mm (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

FIGURA 20. Maria Josepa Colom, *Pentinadora* (1968); linòleum, 290 x 200 mm (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

la situen com a una de les grans aiguafortistes catalanes del segle XX, veritables reptes tècnics on el càlcul previ i l'estampat han de ser d'una meticulositat i rigor extrems, grans formats que ja havia assajat amb *Gravador* el 1964. Amb tot, Colom s'expressa aquí sense gran interès pel detall, plasmant les incisions i mossegades dels àcids com si fossin de pinzellades d'aiguada o pintura negra directes al llenç o al paper. Grans formats[99] —dels quals va fer aproximadament una quarantena, sobretot concentrats entre 1962 i 1972— que Colom també concebia per a composicions nascudes del petit format gravat o dibuixat o que transportava de tècnica, com per exemple dues maneres negres descartades de les *Estampas Taurinas* i que replicarà en grans aiguaforts, o el cas de l'esmentat aiguafort i resina *L'home i la bèstia* (1969), que te el seu origen en l'exlibris xilogràfic que va fer per a Jesús Vallina (1964). També podem destacar d'aquell any un petit format —proper al de l'exlibris— com el de la magnífica manera negra *Retrat de Carles Riba* (fig. 22). Si bé Colom disposava d'un estudi-taller particular on podia experimentar i estampar fins a determinats formats, probablement per als grans formats calcogràfics faria ús de les instal·lacions del conservatori.[100]

En un moviment que pot ser interpretat com de reparació històrica vers l'art del gravat,[101] Colom

[99] Diem obres de gran format quan la matriu del gravat te unes mides que oscil·len, aproximadament, entre els 50 x 65 cm dels formats horitzontals (65 x 50 cm dels verticals).

[100] Donades també les seves habilitats com a estampadora, no va haver de recórrer a tallers d'altri, com els dels reputats Jordi Sánchez o Jaume Coscolla, a excepció feta d'aquestes maneres negres taurines, en tant que treball d'encàrrec i que, segons es fa constar a la justificació de tiratge, foren estampades per Jaume Pla.

[101] Colom i Sambola [*et al.*], 1969: [6]; paraules de Santi Surós en qualitat de president de l'AAA: "Por esto la Agrupación de Artistas Actuales (AAA) ha querido, a los trece años de su fundación, ampliar sus actividades convocando esta muestra, que por su internacionalidad dará ocasión de que en nuestro ambiente se conozca el quehacer de los artistas grabadores, importante, denso, y de valor extraordinario."

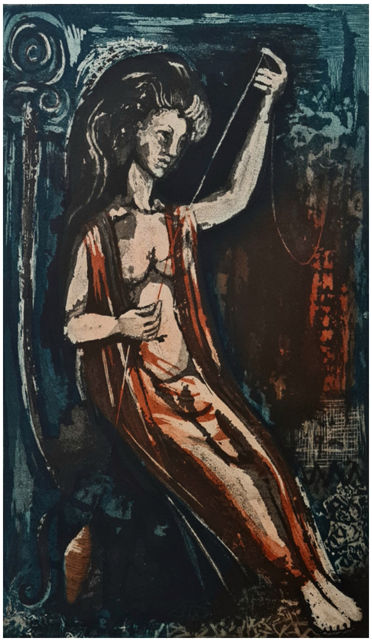

FIGURA 21. Maria Josepa Colom, *Penélope* (1969); aiguafort i aiguatinta a tres colors, 500 x 320 mm (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

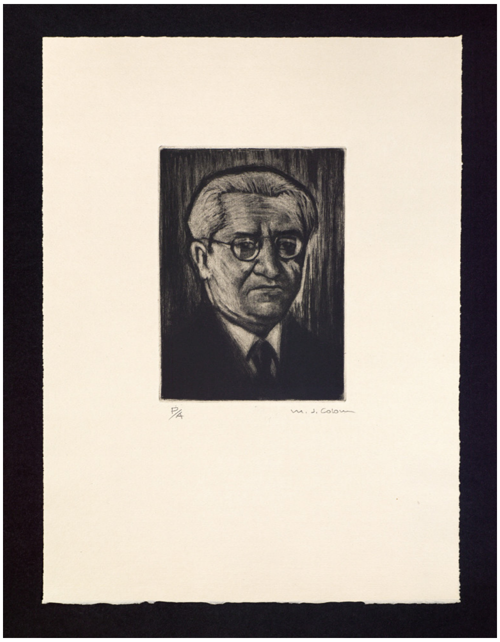

FIGURA 22. Maria Josepa Colom, *Retrat de Carles Riba* (1969); manera negra, 160 x 100 mm (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

fou nomenada per l'AAA presidenta del comitè promotor i part del jurat —junt amb crítics i artistes com Del Castillo, Giralt-Miracle, el seu mestre Vila Arrufat, Narotzky i Bosch— de la 1ª Muestra Internacional de Grabado y Litografía realitzada del 5 al 20 de novembre de 1969 a la Sala d'Exposicions d'Arts Aplicades i Oficis Artístics a l'Antic Hospital de la Santa Creu de Barcelona, la mateixa seu dels Salons de Maig. Hi exposaren artistes d'arreu del món, de ben segur molts d'ells contactats per ella. Donada la gran concurrència d'obres i artistes (230), només es va fer un catàleg abreujat de la mostra.[102] D'entre els artistes concurrents esmentarem Faber, Audivert, Urbasek, Brotat, la mateixa Colom, Collet, Galí, Gelabert, Suñol, Marechal, Szasz, Stern, Wolf, Mori, Gil Teixeira, Lecoultre, Kalaschnikov, etc., artistes que tant venien de l'avantguarda figurativa com de l'abstracció, al costat d'altres que derivaven dels postulats del pop-art de principis dels seixanta com Kees van Bohemen, o l'art matemàtic de Dora Maurer, i que prefiguren els nous corrents de la postmodernitat. En general, es va saber presentar una mostra que enllaçava tradició i modernitat de la mà d'artistes, alguns dels quals, van fer del gravat la seva principal via d'expressió, a la vegada que posant de relleu certa globalització estilística de l'art, on moltes tendències que fins aleshores es podien quantificar i definir des d'una òptica eurocentrista (amb extensió a l'art nord-americà), ara es fan evidents a nivell intercontinental, amb moltes excepcions geogràfiques, és clar.

A la presentació del catàleg, Colom expressa amb claredat les bases de la creació gràfica, on atribueix un paper preponderant tant al caràcter de l'artista i l'obra gravada, com al domini de la tècnica en qüestió, una de les línies bàsiques en què es mourà ella al llarg de la seva carrera com a gravadora

[102] Els noms dels participants es llisten per països (30) i es fa una estricta selecció d'il·lustracions. A la portada del catàleg és reprodueix el fragment d'un aiguafort de Xavier Nogués en un inequívoc reconeixement a la seva excel·lència com a aiguafortista.

i docent, on assumeix tant el paper de gravadora com d'estampadora, una dualitat amb exitosos resultats a l'abast de pocs artistes.[103] El paper de Colom en l'organització d'aquesta exposició fou un inequívoc reconeixement tant per la seva tasca docent com per l'artística. Amb perspectiva, aquesta exposició significava una "reparació històrica" del bandejament de l'art del gravat des dels mateixos Salons de Maig. Tanmateix, l'elecció del jurat és una bona prova de la concòrdia generacional que des de l'AAA es volia promoure. Malauradament, però, la iniciativa no tindria continuïtat en una segona edició, en un moment en què l'associació veia com tots els seus projectes (Salons de Maig, Museu d'Art Contemporani de Barcelona i ara la continuïtat de la Mostra Internacional de Gravat) tenien els dies comptats.

De la retrospectiva de Cervera a la d'Ovar
La fi d'una intensa carrera com a artista (1970-1977)

L'any 1970 la trobarem exposant a la *Seconda Biennale Internazionale della Grafica* a Florència,[104] a la Fira del Gravat de la Galeria AS a Barcelona i a la Exposición Nacional de Arte Contemporáneo de Barcelona i Madrid, on obtingué el Premi Adquisició d'Obra, participant també al Novè Saló Femení d'Art Actual, on concorregueren setanta-vuit de les més importants artistes del moment, la gran majoria catalanes.

Per aquells primers anys setanta Colom realitzà altres obres notables com l'aiguafort i aiguatinta *Els genets de l'Apocalipsi* (1970), en un registre plàstic ben diferent al que ens tenia acostumats, un viratge cap a l'al·legoria de la catàstrofe nuclear, obra d'una especial síntesi entre figuració i grafisme nipó, expressió d'inquietuds contemporànies derivades de la guerra freda i d'un especial grafisme. També podem destacar d'aquell any la manera negra *Marona*, obra amb la qual s'aproxima a El Greco amb el seu cànon allargassat i les angulositats ja assajades quatre anys enrere amb *Europa*.

Colom enceta la dècada amb ganes d'experimentar, cercant nous registres i inspiracions; es detecta l'assentament en un cànon de figura més esvelt o desnerit ja anunciat i pel que fa a les iconografies, diversifica cap a temes més intangibles, susceptibles tant del símbol com de l'expressivitat més lliure per a ser representats, com per exemple les estacions, els astres, els elements, la llum, el vent o el temps, allunyant-se del costumisme. Així, va realitzar un seguit d'aiguaforts amb burí inèdits en ella, tant pel seu contingut com per la forma, com el petit format *Maraña*, la sèrie apaïsada dels elements amb *Aire*, *Foc*, *Aigua* i *Terra/Vorágine* (fig. 23), de 1973, o *Crit del bosc* (1975), obres totes elles en les quals l'erotisme desbocat, certa violència del caos compositiu i un asfixiant *horror vacui* omplen les superfícies. Obres on la barreja de vegetació, cossos humans i animals reals i mítics (hi ha un unicorn) entrellaçats omplen l'espai sense relacions espacials ni de perspectiva clares, com si de cada gest de Colom s'hagués desprès una figura completa, un rostre grotesc, una branca d'arbre, i quedés plasmada a la matriu. Unes obres afins a cert tipus de surrealisme, que també tingué recorregut aquells anys per part de molts artistes fonamentat en noves iconografies coetànies, relacionades sobretot amb el redescobriment de la naturalesa, filosofies i religions orientals, àdhuc la psicodèlia. Un univers proper tant a l'obra gràfica del polonès Stanislav Wejman, com de la

[103] Colom i Sambola [*et al.*], 1969: [8]; "La posibilidad de logros es ilimitada e ilimitado es tambien el campo en el que puede desenvolverse el grabado en cuanto a tendencias y conceptos artísticos. La calidad de la obra depende de este concepto y del genio del grabador unido al dominio de la técnica empleada. Sin embargo, con haber terminado de grabar la plancha no acaban aquí las posibilidades. Entonces es entintada y por presión o frotación pasan los efectos logrados al papel, la estampa...".

[104] *La Vanguardia*, 09-07-1970, p. 15.

il·lustració *underground* nord-americana. En tot cas, se'm suggereix un fet que la massiva mostra de 1969 propiciés l'intercanvi d'influències entre artistes gravadors, tant a nivell tècnic com estilístic, i aquest viratge de Colom potser hi tingui a veure.

Els rostres i figures representats aquí per Colom suposaven un pas més enllà en la seva exploració plàstica, ara retornant a cert naturalisme, però amb una força expressiva fora del comú, fruit de la distorsió gairebé tragicòmica amb què els dotà. En tot cas, un salt iconogràfic i formal que no anirà més enllà, probablement tractant de trobar un nou ordre en el seu art. El seu "flirteig" amb l'abstracció es concreta sempre, però, des de tangibles i absoluts, temes travats a la realitat, però de difícil representació en termes figuratius. En aquest sentit Colom procura no caure en tòpics o clixés a l'hora de representar-los, potser tendint més al símbol, per críptic que sigui, que no pas a vel·leïtats pseudo-filosòfiques.

L'any 1971 Cervera li dedicà una mostra retrospectiva de gravats on exposà una quarantena de peces, una selecció de les seves millors obres entre 1955 i 1970.[105] L'exposició se celebrà a la Casa de Cultura de la Caixa de Pensions el juliol de 1971 i fou presentada pel també cerverí Agustí Duran i Sanpere i se'n varen fer ressò *La Estafeta Literaria*, *La Vanguardia* i *El Correo Catalán* (fig. 24).[106] Aquell 1971 Colom participà també a la mostra Libero Incontro a Venècia i a la col·lectiva Mostra 1 feta a diverses ciutats espanyoles, i el consistori barceloní li lliurà, per fi, el Premi Ciutat de Barcelona —atorgat en altres edicions a Pla, Ibarz o Gelabert, entre d'altres— per l'aiguafort amb aiguada *Temps*,[107] obra que representa un pas més enllà cap a una abstracció-figurativa, amb un atípic rellotge a la part central de la composició, i afegint-hi una mena de *marginalia* a la qual incorpora les figuracions desbocades abans

FIGURA 23. Maria Josepa Colom, *Terra / Vorágine* (Sèrie Els elements) (1973); aiguafort amb burí, 200 x 360 mm (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

[105] Ferran (1971); catàleg que inclou una selecció de textos ja publicats al·lusius a Colom d'autors com Joan Cortés, Alberto del Castillo, Lluís López Anglada i Josep Maria Madern.

[106] López Anglada, 1971: 40-43; Llanos, 1971: 30; *El Correo Catalán* (1971); article aquest darrer eminentment visual amb el qual, mitjançant dotze fotografies, Colom ens mostra el procés bàsic per a la realització d'un aiguafort.

[107] Colom i Sambola, 2006?: 334; on Colom descriu el caire polisèmic de l'obra i que fou la mateixa paraula "temps" la que, per associació, la va dur a escriure aquest projecte de llibre.

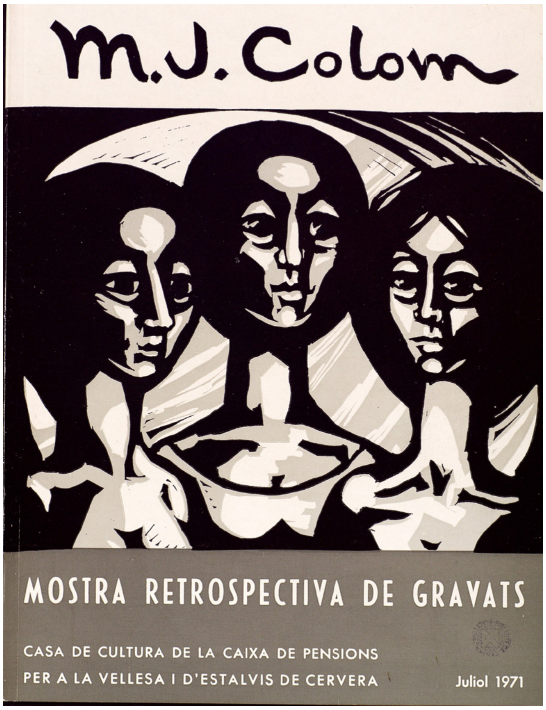

FIGURA 24. Portada del catàleg de l'exposició de M. J. Colom a Cervera (1971) (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

esmentades i records d'altres obres anteriors seves. Aquesta obra fou dipositada al MAMB i Colom en va fer una versió a l'oli l'any 2004. El 1972 tornarà a exposar seixanta-set obres de 1955 a 1971 a la Biblioteca Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, una sort d'itinerància ampliada de la seva exposició cerverina, fou membre del jurat del Premi José Roig Oto d'Arts Gràfiques, i el mes de juny participà a la col·lectiva XX Saló de Gravat i Arts d'Estampació al Museu Espanyol d'Art Contemporani, mostra promoguda per la Direcció General de Belles Arts on s'exposaren dues-centes obres de gravadors d'arreu del món.[108]

Hem parlat abans de l'atracció que li suscitava a Colom l'art de diferents latituds. Així, destacarem per aquells anys l'admiració per l'art nipó i especialment per l'obra de Yoshitoshi Mori, artista japonès que l'any 1961 va exposar a la Sala Gaspar, a qui premiarien a la gran col·lectiva barcelonina de 1969. Segons ens explica la mateixa artista, Mori no va poder assistir a la mostra i el premi li fou enviat a Tòquio. Poc temps després, Mori visitaria Barcelona, on Colom li va fer d'amfitriona, i posteriorment, potser a finals de 1971 o principis de 1972, Colom visità el taller del japonès.[109] Val a dir també que Colom esmenta la seva participació a una exposició a Nagasaki de la qual, però, no tenim cap altra notícia.[110]

Colom també s'exercità com a il·lustradora literària, realitzant les portades dels llibres de M. Rosa Buigas *L'aranya roja* i *De verdes i madures*, de la mateixa manera que alguns projectes es varen quedar en el camí, tal com ens revela el fons de la BC, amb diverses proves d'estat i fotolits per a diverses edicions no-nates. El seu aiguafort i punta seca *Irene* va ser inclòs també al tiratge numerat de la novel·la curta d'Assumpció Torras *La serpentina dels dies* (1972), mentre que a l'edició venal —com a separata del volum dels Jocs Florals de Barcelona de 1972—, incloïa una reproducció fotomecànica d'un dibuix seu. Val a dir que per aquells anys també fou requerida per a realitzar diverses portades per a la *Revista Segarra*.

L'any 1970 Colom havia retornat també als temes circenses amb l'aiguafort i aiguatinta Circ, tema que reprendrà el 1976 amb dos aiguaforts que formaran part d'una sèrie de sis: *I Assaig*, *II Davant el mirall*, *III Cavallista i saltimbanquis*, *IV Equilibri sobre boles* (fig. 25), *V Elefants* i *VI Trapezi*.[111] D'aquesta sèrie

[108] Areán (1972); catàleg que inclou una presentació de Julio Prieto Nespereira.

[109] Colom i Sambola, 2006?: 161-162; on Colom ens narra diverses vicissituds del seu viatge al Japó. L'obra de Mori, propera al gravat popular japonès antic, potser seria una inspiració per a Colom a nivell tècnic, però no es detecta cap influència clara d'ordre plàstic en la seva obra. Potser alguna d'ordre puntual com a l'esmentada Els genets de l'Apocalipsi. Mori també fou conegut per fer estampacions sobre tèxtil, tècnica que, segons comunicació oral de Miquel Vives, interessà molt a la seva tia durant un temps.

[110] Colom i Sambola, 2011: [4]; al palmarès que Colom adjunta a la carta, però, esmenta un Premi Exposició de Tardor, Hiroshima, Japón, que no he pogut relacionar.

[111] Obres, aquestes quatre, que no es troben al seu taller, ens diuen els fitxers de l'artista.

FIGURA 25. Maria Josepa Colom, *Equilibri sobre boles IV* (Sèrie Circ) (1976); aiguafort, 330 x 230 mm (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

destacarem les dues de 1976, on Colom incideix en la frontalitat i lateralitat compositives gairebé estrictes, amb simetries axials, sent del més reeixit de la seva obra en general, sobretot a nivell estètic i compositiu, amb cert retorn a formes que ens remeten a elegàncies circenses properes a Opisso o Roig, una reinvenció del seu registre plàstic en el qual la cerverina, però, no aprofundí.[112]

El 1976 va rebre el Grand Prix International de la Palme d'Or des Beaux-Arts 1976 a l'*Arthoteque* de Montecarlo,[113] i l'any següent tindria la seva mostra d'obra gràfica més exhaustiva —en realitat un discret colofó a la seva carrera com a artista— al Museu d'Ovar (Portugal), on fou convidada i on va poder exposar una norantena de peces des de 1957 a 1977, una retrospectiva amb què tancava, sense fer soroll, una exitosa i reconeguda carrera artística.[114] En el que sembla una decisió presa a consciència, potser determinada per altres circumstàncies que desconeixem, l'any 1977 Colom desapareix totalment de l'escena artística.

Final com a docent de gravat i darrera obra gravada (1978-2017)

Si bé no hi haurà cap altra notícia al seu entorn a la premsa escrita del 1977 en endavant, Colom va seguir fent obra que mai exposarà. Colom va fer un pas al costat amb plena consciència a partir de la retrospectiva portuguesa de 1977 i en endavant, sí, però tot i seguir produint fou oblidada ràpidament per la crítica d'art de l'època. La revista *BATIK*,[115] per exemple, la va ignorar al llarg de tota la història de la publicació, no sent objecte de cap article monogràfic, tot i comptar a les seves files, i com a firma habitual, al mateix Modest Rodríguez Cruells, que bé la coneixia.

Als anys vuitanta trobem unes Colom amb renovades ganes de seguir creant, inclús amb gravats xilogràfics a color com el linòleum a dos colors de 1981 *Vent del Nord. Tramuntana* (fig. 26), dissenyat amb marques per a doblegar com un tríptic apaïsat, i també incidint en temes inspirats en les diverses latituds que visità en els seus nombrosos viatges. De 1985 podem esmentar com a destacades *Nou Sol I i Nou Sol II* (aiguatinta i resines) i de 1986 *Nin* (burí) i *Àngel* (xilografia). Tanmateix, Colom seguiria fent exlibris fins l'any 1982, és a dir, onze anys més enllà de la dissolució de l'AEB.

[112] Barrena (1988); segons consta a aquesta edició Colom també ingressà l'aiguafort i resina *Nou Sol* i el linòleum *Superació*, ambdues de 1985. Fora possible que les dues circenses de 1976 ja estiguessin dipositades a la RABASF i per això ingressés les quatre que acabaria més tard. Segons consta a aquest repertori, l'estampador de tots aquests gravats fou *Ediciones Buril*, empresa probablement creada per Colom per a donar legalitat a la estampació d'obra gràfica seva davant les normatives internacionals al respecte ja establertes al Congrés de Viena de 1960. Desconeixem l'any exacte de l'alta com a empresa, però si atenem a la datació de l'exlibris xilogràfic que ella va realitzar amb l'acrònim EB i un burí, podem fixar-la a l'entorn de l'any 1976, un any abans de la seva retirada com a artista professional, sent potser una de les seves idees; centrar-se a difondre comercialment la seva obra.

[113] *La Vanguardia*, 11-12-1976, p. 32.

[114] Fora possible que Artur Mario da Mota Miranda, el principal col·leccionista i promotor de l'exlibrisme a Portugal, i que mantingué una cordial i sostinguda relació amb l'AEB, promogués aquesta mostra portuguesa de Colom, que també incloïa una nodria selecció dels seus exlibris, i a qui de ben segur coneixia, en tant que la cerverina li'n va fer un l'any 1973.

[115] Revista independent d'abast nacional i periodicitat mensual que entre 1973 i 1998 oferí un panorama general de les exposicions d'art a nivell nacional com internacional junt amb articles monogràfics, retrospectius o no, sobre artistes diversos i la seva obra.

Hem vist com la seva profunda relació amb el gravat girà a l'entorn de dos eixos: de la seva llibertat com a artista i del coneixement pràctic de les tècniques de gravat i estampació per tal de transmetre el seu coneixement als futurs artistes gravadors. Com ella mateixa ens relaciona, molts artistes que es prodigarien en l'art del gravat foren alumnes seus al llarg dels seus vint-i-sis anys de docència: Ibáñez, Pla Narbona, Artigau, Mensa, Argimon, Serra de Ribera, Grau Santos, etc.[116] Ara, però, tocava retirar-se de la docència al Conservatori de les Arts del Llibre: l'any 1987 Maria Josepa Colom iniciava la darrera etapa de la seva vida.

Colom anava deixant anar llastre; primer la carrera com a artista, ara l'ensenyament. El que no deixaria mai, però, fou la seva activitat creativa; a finals de segle XX i principis d'aquest, però, només la mantenia ocupada la pintura i el dibuix, en un perfil més baix i íntim i, com deia, fora del circuit expositiu, realitzant també algun gravat xilogràfic o dibuix per a nadales, recordatoris, etc. Si bé amb la pintura s'observa cert estancament en el paisatgisme i en obres d'inspiració exòtica, ara amb un colorisme desbocat i exuberants composicions properes a cert tipus de fantasies intercontinentals, com les que representà a un *byóbu* o paravent de cinc panels amb escenes dels cinc continents, inclús pintant poblats fons marins d'un exuberant cromatisme, segueix commovent-nos amb els seus dibuixos, ja des del detall d'una carícia maternal, un nadó menjant, la postura inequívocament classicista d'una banyista a la platja, una festa popular sud-americana, la sèrie de dibuixos de Terra Santa, les vistes des de finestres, un retrat familiar, etc., inspiracions, moltes d'elles, dels viatges que seguirà fent arreu del món.

Des de mitjan anys noranta Colom alternà la seva residència habitual a Barcelona amb llargues estades al seu estudi d'Aiguablava i a Puerto de la Cruz (Tenerife), llocs on també trobava i desenvolupava temes amb què omplia els seus quaderns i teles, en un exercici final de compromís amb la creació més enllà de la seva trajectòria professional. També va estar centrada en la realització de l'esmentat llibre autobiogràfic, en classificar els seus gravats, dibuixos i pintures no venuts, així com en revisar i actualitzar els exhaustius fitxers de la seva obra per tècniques artístiques —amb fotografies i dades

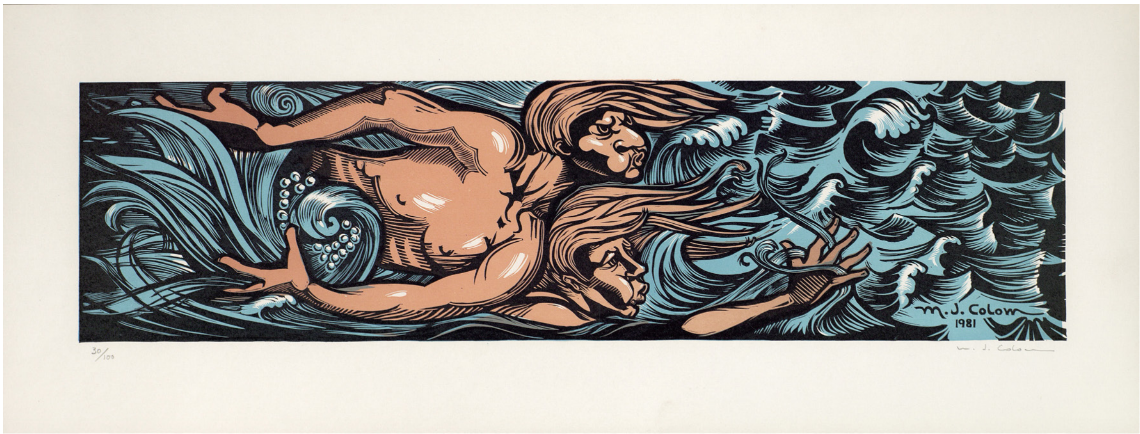

FIGURA 26. Maria Josepa Colom, *Vent del Nord. Tramuntana* (1981); linòleum a dos colors, 110 x 430 mm (Biblioteca de Catalunya / Fons Maria Josepa Colom).

[116] Colom i Sambola, 2006?: 332.

de cadascuna d'elles— i que havia començat a confeccionar a l'inici de la seva carrera amb l'ajut del seu marit. En resum, un extraordinari llegat que estem cridats a rehabilitar —i que d'alguna manera fa bona la dita "roda el món i torna al Born"— que romandrà preservat entre els murs de l'Antic Hospital de la Santa Creu, on tingué la seu el Conservatori de les Arts del Llibre, el punt de partida ineludible per al seu estudi i que, en un futur, hauria d'incloure els ben merescuts i desitjats catàlegs raonats, tant dels seus gravats com dels seus dibuixos.

Fonts primàries

COLOM I SAMBOLA, Maria Josepa (2006?). *Con los pinceles alrededor del mundo. Proyecto de libro sobre las obras seleccionadas de la pintora y grabadora María Josefa*. 338 p. [Palafrugell]: [Palé digital].

COLOM I SAMBOLA, Maria Josepa (2011). [*Carta manuscrita i mecanoscrita a Pilar Muñoz*]. [8] p. Barcelona. (Propietat de Miquel Espot Vives).

COLOM I SAMBOLA, Maria Josepa (c. 1954-2017). [*Fitxers de l'obra gràfica de M. J. Colom pertanyents a la donació Espot Vives*]. [Barcelona]: [M. J. Colom/C. Vives].

Referències bibliogràfiques

AREÁN, Carlos Antonio (dir.) (1963). *Joven Figuración en España* (catàleg de l'exposició). Madrid: Publicaciones Españolas (Cuadernos de Arte. Colección extraordinaria, núm. 21; Cuadernos de Arte. Serie normalizada, núm. 1).

AREÁN, Carlos Antonio (1964). *Veinticinco artistas españoles* (catàleg de l'exposició). Madrid: Publicaciones Españolas (Cuadernos de Arte. Serie Divulgación. Ciclo de Arte Español, núm. 13).

AREÁN, Carlos Antonio [*et al.*] (1972). *XX Salón de Grabado y Artes de Estampación al Museo Español de Arte Contemporáneo* (catàleg de l'exposició). Madrid: Comisaría General de Exposiciones; Dirección General de Bellas Artes.

AREÁN, Carlos Antonio (1983). *La pintura expresionista en España*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, S.A. (Colección de Arte Español Contemporáneo).

BARRENA, Clemente [*et al.*] (1988). *Estampas 1984-1985 : elenco de estampas realizadas en España durante los años 1984 y 1985 mediante las técnicas de xilografía, grabado calcográfico, litografía y serigrafia*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional.

BARRENA, Clemente [*et al.*] (2004). *Calcografía nacional: catálogo general* (2 vol.). Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

CARRETE PARRONDO, Juan [et al.] (1988). "El grabado en España : siglos XIX y XX". A: *Summa Artis: historia general del arte*. Vol. XXXII: p. 726-750. Madrid: Espasa-Calpe.

CASANOVAS, Mercè (2020). "Les edicions de la Rosa Vera". A: Artur Ramon (dir.), *L'Art del gravat català*, p. 193-225. Barcelona: Enciclopèdia Art.

COLOM i SAMBOLA, Maria Josepa [*et al.*] (1969). *1a. Muestra Internacional de Grabado y Litografía: Barcelona, del 5 al 20 de noviembre de 1969, Sala de Exposiciones de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Asociación de Artistas Actuales.

CORTÉS, Joan ([1969]). *Datos biográficos [de] Maria Josefa Colom*. [Barcelona]: [M. J. Colom].

DEL CASTILLO, Alberto (1964 a). *M. J. Colom: [Sala del Prado del Ateneo de Madrid; inauguración el veintiocho de febrero de 1964]* (catàleg de l'exposició). Madrid: Publicaciones Españolas. (Cuadernos de Arte. Colección ordinaria, núm. 146; Cuadernos de Arte. Tercera serie normalizada, núm. 26).

DEL CASTILLO, Alberto (1964 b). *Maria Josefa Colom*. [Madrid]: [Langa y Cia.].

DOLÇ, Miquel (text); MICIANO, Teodoro (litografies) (1948). *Elegies de guerra*. Barcelona: Mª Montserrat Borrat, Editora.

DURAN RIU, Fina (cord.) (1991). *Antoni Vila Arrufat: gravats*. Barcelona: Generalitat de Catalunya; Departament de Cultura.

Exposición Nacional de Bellas Artes. Catálogo (1960). Barcelona: Palacio Nacional; Conservatorio de las Artes del Libro.

FONT, Lina (presentació) (1968). *7 gravadors catalans: Joan Brotat, M.ª Josefa Colom, Grau-Garriga, Hurtuna, Concha Ibáñez, Pla Narbona, M.ª Asunción Raventós* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Radio de Barcelona.

FONTBONA, Francesc (1985). "Els gravadors de 'la Rosa Vera'". A: Francesc X. Puig Rovira [*et al.*], *Els 98 Gravadors de la Rosa Vera: del 6 de febrer al 7 d'abril de 1985, Palau de la Virreina* (catàleg de l'exposició), p. 13-17. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

FONTBONA, Francesc (1992). *La Xilografia a Catalunya entre 1800 i 1923*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya.

FONTELA SANJUAN, Concha (1998). *Arte gráfico en la colección Carlos Areán: Madrid, Casa de Galicia, del 4 al 27 de noviembre de 1998* (catàleg de l'exposició). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

GALLEGO, Antonio (1979). *Historia del grabado en España*. Madrid: Ediciones Cátedra.
GARRUT, Josep Maria (1974). *Dos siglos de pintura catalana: XIX y XX*. Madrid: Ibérico-Europea de Ediciones.
ILLA i MUNNÉ, M. Carme (2007). *Catàleg raonat dels ex-libris catalans de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona* (2 vol.) Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres.
INSENSER, Roser; SOLER ÀVILA, Xavier (2022). *M. J. Colom: una lliçó d'art, una lliçó de gravat. Espai Zero de la Biblioteca de Catalunya. Del 12 de setembre al 26 d'octubre* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Biblioteca de Catalunya.
MANZANO, Rafael (text); COLOM i SAMBOLA, Maria Josepa (gravats) (1963). *Estampas Taurinas*. Barcelona: Luis de Caralt.
MARCH I REÑÉ, Martí (dir.) (1985). *Diccionario "Ràfols" de artistas contemporáneos de Cataluña y Baleares* (vol. 1). Barcelona.
MARSÀ, Àngel (pròleg) (1961). *M. J. Colom* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Ateneu Barcelonès.
MEISSNER, Günter (dir.) (1998). *Allgemeines Künstlerlexikon: die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*. München-Leipzig: Saur.
MERLI, Joan (1937). *33 pintors catalans*. Barcelona: Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya.
MESURET, Robert (prefaci) (1959). *La gravure espagnole contemporaine: Musée Galliera* (catàleg de l'exposició). Barcelona: S.A.D.A.G.
MUÑOZ, Pilar (2014). *Artistas españolas en la dictadura de Franco (1939-1975)*. Sevilla: ArCiBel.
NOVO GONZALEZ, Javier (2019). "Historia del grabado de reproducción. Tentativa de resumen". A: *Pinturas traducidas. El grabado de reproducción en el Museo de Bellas Artes de Bilbao* (catàleg de l'exposició), p. 11-41. Bilbao: Museo de Bellas Artes.
PÁEZ RIOS, Elena (1981). *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*. Madrid: Secretaría General Técnica.
PUIG ROVIRA, Francesc X. [*et al.*] (1985). *Els 98 Gravadors de la Rosa Vera: del 6 de febrer al 7 d'abril de 1985, Palau de la Virreina* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
RAMON, Artur (dir.) (2020). *L'Art del gravat català*. Barcelona: Enciclopèdia Art.
ROGENT, Ramon (1957). *Ramon Rogent. Sala Vayreda: exposición de pinturas: 16 de febrero al 1.° marzo* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Gráficas Alfa.
RUBIO, Mariano (1979). *Ayer y hoy del grabado y sistemas de estampación: conceptos fundamentales, historia, técnicas*. Tarragona: Tarraco.
SURÓS, Santi (pròleg) (1966). *X Salón de Mayo: X Manifestación Anual 1966: Del día 21 de mayo al 5 de junio* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona; Diputación Provincial de Barcelona; [Asociación de Artistas Actuales].
TORMO i FREIXES, Enric (1962). *El grabado en España* (catàleg de l'exposició). Barcelona: Conservatorio de las Artes del Libro de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Barcelona.
VIVES, Rosa (2003). *Guía para la identificación de grabados*. Madrid: Arco/Libros.
XURIGUERA, Ramón (presentació) (1961). *Gäste aus dem Ausland : pintura, dibujo, grabado: Künstlerhaus Wien: del dia 10 de marzo al 9 de abril [de] 1961* (catàleg de l'exposició). Viena: Künstlerhaus.

Referències hemerogràfiques

AGÈNCIA CIFRA. "Adjudicación de los premios del XIV Salón del Grabado". *La Vanguardia*, any LXXX, núm. 30.645, 13-12-1964, p. 13.
BARCINO, José (1954). "La 'Exposición Concurso de Artistas Noveles' en la Virreina". *La Vanguardia*, any LXX, núm. 27.489, 23-10-1954, p. 8.
Boletín Interior Informativo del Centro Comarcal Leridano. Any V, núm. 50, abril de 1962, p. 22.
CARRERO, Carlos (1962). "La pintora de la ternura". *El Noticiero Universal*, any LXXIV, núm. 23.543, 05-01-1962, p. 16.
CASAS HIERRO, Marià [*et al.*] (2011). "Teodoro Miciano o la puresa". *EX-LIBRIS: Portaveu de l'Associació Catalana d'Exlibristes: Publicació d'història, teoria, col·leccionisme i tècnica de l'ex-libris*, any XXIII, núm. 46, p. 1-36. Tarragona: Associació Catalana d'Exlibristes.
CASAS HIERRO, Marià (2019). "Maria Josepa Colom i Sambola i els coloms". *EX-LIBRIS. Publicació d'història, teoria, col·leccionisme i tècnica de l'ex-libris*, any XXXI, núm. 66, p. 39. Tarragona: Associació Catalana d'Exlibristes.
El Correo Catalán. En la hora de su retrospectiva. Suplemento Semanal, 01-08-1971.
CORTÉS, Joan (1962 a). "Maria Josefa Colom". *La Vanguardia*, any LXXVIII, núm. 29.729, 04-01-1962, p. 4.

CORTÉS, Joan (1962 b). “El primer ‘Salón Femenino de Arte Actual’”. *La Vanguardia*, any LXXVIII, núm. 29.866, 14-06-1962, p. 6.
CORTÉS, Joan (1962 c). “La Exposición Nacional de Bellas Artes”. *La Vanguardia*, any LXXVIII, núm. 29.884, 05-07-1962, p. 21-22.
CORTÉS, Joan (1963). “Grabados de Maria Josefa Colom y Alberto Plaza”. *La Vanguardia*, any LXXIX, núm. 30.284, 17-10-1963, p. 22.
DEL ARCO GARAY, Ricardo. “Maria Josefa Colom”. *La Vanguardia*, any LXXIX, núm. 30.279, 11-10-1963, p. 25.
DEL CASTILLO, Alberto (1962 a). “Maria Josefa Colom, en el Ateneo Barcelonés”. *Diario de Barcelona*, segle III, any 172, núm. 5, 06-06-1962, p. 6.
DEL CASTILLO, Alberto (1962 b). “Crónica de Barcelona”. *Goya: revista de arte: publicación bimestral de la Fundación Lázaro Galdiano*, núm. 47, marzo-abril, p. 379-384. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano.
DEL CASTILLO, Alberto (1964). “Crónica de Barcelona”. *Goya: revista de arte: publicación bimestral de la Fundación Lázaro Galdiano*, núm. 61, julio-agosto, p. 54-59. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano.
GASCH, Sebastià (pseud. MYLOS) (1958). “Con Maria Josefa Colom”. *Destino*, núm. 1.089, 21-06-1958, p. 38.
HERRAIZ, Ismael (1961). “Maria Josefa Colom en Viena”. *La Vanguardia*, any LXXVII, núm. 29.508, 20-04-1961, p. 15.
LLANOS, Plácido (1971). “Exposición de grabados”. *La Vanguardia*, any LXXXVII, núm. 32.701, 25-07-1971, p. 30.
LÓPEZ ANGLADA, Luís (1971). “La alegre maestría de Maria Josefa Colom”. *La Estafeta Literaria*, núm. 471, 01-07-1971, p. 40-43.
MANZANO, Rafael (1961). “Maria Josefa Colom, habla de su triunfo en Viena”. *Revista Gran Vía de actualidades, artes y letras*, núm. 470, 27-05-1961, p. 10.
MANZANO, Rafael (1963). “Los toros y la gravadora”. *El Ruedo. Semanario Gráfico de los Toros*, núm. 972, 07-02-1963, p. 1-2.
OLLÉ PINELL, Antoni (1961). “Maria Josefa Colom grabadora”. *Boletín de la Asociación de Exlibristas de Barcelona*, any XI, núm. 21, juny, p. 74-77. Barcelona: Asociación de Exlibristas de Barcelona.
RODRÍGUEZ CRUELLS, Modest (1962). “Maria Josefa Colom (Visita al estudio)”. *Revista Gran Vía de actualidades, artes y letras*, núm. 494 bis, 15-07-1962, p. 19.
RODRÍGUEZ CRUELLS, Modest (1963). “Grabados de Maria Josefa Colom y Alberto Plaza”. *Revista Europa de Actualidades, Artes y Letras*, any XVI, núm. 510, 13-11-1963, p. 18.
SANCHEZ-CAMARGO, Manuel (1964). “Artistas catalanes en Madrid: La obra pictórica y grabada de Maria Josefa Colom”. *La Vanguardia*, any LXXX, núm. 30.429, 05-04-1964, p. 38.
SOLER ÀVILA, Xavier (2019 a). “L’artista Maria Josepa Colom (1927-2017)” i “Catàleg d’ex-libris de Maria Josepa Colom (1957-1982)”. *EX-LIBRIS. Publicació d’història, teoria, col·leccionisme i tècnica de l’ex-libris*, any XXXI, núm. 66, p. 23-38. Tarragona: Associació Catalana d’Exlibristes.
SOLER ÀVILA, Xavier (2019 b). “Les ‘Estampas Taurinas’ de Maria Josepa Colom: l’excel·lència en la manera negra”. *EX-LIBRIS. Publicació d’història, teoria, col·leccionisme i tècnica de l’ex-libris*, any XXXI, núm. 66, p. 40-47. Tarragona: Associació Catalana d’Exlibristes. Versió en línia: *El Blog de la Biblioteca de Catalunya*. https://www.bnc.cat/El-Blog-de-la-BC/Les-Estampas-Taurinas-de-Maria-Josepa-Colom-l-excel-lencia-en-la-manera-negra [Consulta: 30 de gener 2023].
La Vanguardia, any LXXXVI, núm. 32.376, 09-07-1970, p. 15.
La Vanguardia, any [XCII], núm. 34.371, 11-12-1976, p. 32.